HENRI STIERLIN
CHEIA MISTERULUI DE LA NAZCA
Redactor: CONSTANTIN ROMANCIIJC
Tehnoredactor: OLIMPIU POPA
Mun de tipar: II. 1.199*$*
Apărut: 1993 Coli tipar: 9, 5 + 1 coala planşe
Tiparul executat la S.C. „Helicon" Banat S.A. Timişoara, Calea Aradului 1. sub comanda nr. 42

HENRI STIERLIN

CHEIA MISTERULUI DE LA NAZCA

Descifrarea unei enigme arheologice

Traducere din limba franceză de
Sanda Mihăescu-Cârsteanu

CP

EDITURA ENCICLOPEDICĂ, BUCUREŞTI, 1992
e> Editura Albin Michel S.A., IM83 22, rue Huyghens, 75014 Paris
ISBN 973 – 45 – 0014 – 7

CUVÂNT ÎNAINTE

Teza din această lucrare a constituit obiectul unei expuneri prezentate de autor Societăţii elveţiene a americaniştilor, la cererea preşedintelui său, dl. Louis-Necker, director al Muzeului de etnografie din Geneva. Această prezentare a avut loc în cadrul Adunării generale a Societăţii elveţiene pentru ştiinţele umaniste care s-a ţinut la Lucerna la 4 iunie 1983. Ea a fost aprobată de americaniştii prezenţi şi, în câteva puncte, lucrarea pe care o veţi citi ţine cont de observaţiile judicioase ale unor participanţi. În sfârşit, o comunicare ştiinţifică în rezumat va fi publicată în buletinul anual J983 al Societăţii elveţiene a americaniştilor.

INTRODUCERE

ENIGMA „GEOGLIFELOR".

În Perú, pe un pământ arid, nu departe de Oceanul Pacific, arheologii au descoperit în 1939 una din mărturiile cele mai derutante ale activităţii popoarelor precolumbiene: pe o întindere de mai multe zeci de kilometri pătraţi, în plin deşert, se află grupate laolaltă

nişte semne stranii desenate pe sol la o scară imensă, colosală, măreaţa.

Figuri de animale, motive geometrice, vaste suprafeţe libere, limitate de borduri rectilinii, formând uriaşe trapeze, şi, în fine, linii drepte care se întind tăind peisajul pustiu al piemontului, reprezintă rebusul cel mai greu de descifrat din arheologia celor cinci continente.

Exista toate condiţiile pentru a naşte misterul. Întrebările te asaltează:

- De când datează aceste desene nemăsurat de mari care, pentru un observator zburând pe cer, întruchipează păsări uriaşe, o maimuţă, un caşalot, un păianjen sau o şopână imensă, forme geometrice riguroase şi o încrucişare de linii drepte ce se pierd la orizont?
- Ce semnificaţie au aceste spaţii amenajate într-o deplină solitudine, în suprafeţe pustii care se întind tară să întâmpine vreun obstacol şi parcă netezite cu meticulozitate, între puţinele fluvii care coboară din munţi spre ocean?
- în ce scop au fost făcute aceste semne uriaşe care se înşiră pe sol? Aveau ele un sens? Cui se adresau? Este oare vorba de mesaje transmise zeilor sau locuitorilor de pe alte planete?
- De ce aceste vestigii atât de fragile, aceste urme perisabile trasate parcă de uriaşe brazdare puse în mişcare de vehicule invizibile n-au dispărut în decursul secolelor sau mileniilor care ne despart de momentul creării lor?
- Cine sunt autorii acestor fabuloase trasee ale căror relevee prin fotografia aeriană, prin desenul geografului sau prin calculul de orientare nu izbutesc să ne ofere cheia? Sunt oameni cei care şi-au marcat astfel trecerea pe aceste suprafeţe imense pe care nimic nu le-a tulburat până când modernele motociclete şi autovehicule de teren n-au pătruns în acest pampas palid şi uscat?

Până acum, desenele de la Nazca şi-au păstrat misterul. Niciuna din descifrările care au fost încercate n-a rezistat examenului critic şi ştiinţific. Dimpotrivă: cu cât

ipotezele se acumulează, cu cât revistele şi ziarele rac zarvă în jurul acestei enigme, cu cât fotografia, televiziunea şi cinematograful reproduc aceste vestigii dintr-un alt ev, cu atât pare să se îngroaşe mai mult vălul care ne ascunde adevăratul lor sens.

Călători, etnografi, arheologi, sociologi, istorici de artă, reporteri, astronomi, matematicieni, urbanişti, geometri şi cartografi s-au prins în joc. Dar niciunul n-a reuşit să explice ce semnifica aceste fantastice *grajfâti* etalate pe scoarţa terestră ca pe o filă ciclopică de desen, ca într-un zodiac pentru uriaşi, acoperind peisajul de nisip şi de stâncă.

Apar tot felul de teze şi antiteze care vor să dea acestui mister o explicaţie coerenta sau o soluţie extravagantă. Niciuna din aceste interpretări n-a rezistat: uneori, au fost spulberate pur şi simplu de bunul-simţ; în schimb alteori, pentru a demonstra greşeala anumitor ipoteze, a trebuit să se recurgă la ordinator, la listing, la măsurători cu teodolitul, ca şi la statistici sau la calcul probabilistic.

În ciuda acestui arsenal de mijloace de investigare, cheia misterului n-a fost găsită. În schimb fantezişti s-au apucat de lucru în această problemă şi s-au făcut forte să invoce venirea extratereştrilor, aterizarea unor nave cosmice, apariţia unor invadatori din spaţiu. Pe scurt, n-a lipsit mult să se postuleze un război al stelelor pentru a se da de capăt acestei cimilituri exasperante, rebelă la toate soluţiile.

De la mit la science-fiction

Misterul desenelor uriaşe descoperit în deşertul de la Nazca, în sudul Perú-ului, acum vreo patruzeci de ani, datorită fotografiei aeriene, reprezintă incontestabil şarpele de mare al arheologiei precolumbiene a ţărilor andine. Aceste „geoglife”, aceste imense figuri trasate pe pământ, aceste „piste”, aceste linii care se întind pe sute de metri, ba chiar pe kilometri, fascinează în egală măsură specialiştii, mass media, cât şi marele public, veşnic avid de minuni…

Dintre toate enigmele omenirii, enigma de la Nazca este, poate, cea care a făcut să curgă cea mai multă cerneală, care a intrigat cel mai mult pe cercetători, care a dat aripi imaginaţiei erudiţilor, dar şi cea care i-a îndemnat la speculaţii pe iniţiaţii, pe profeţii şi pe vizionarii cei mai năstruşnici, dezlănţuindu-le închipuirea.

Omul santé nevoia să viseze. „Dacă astăzi nu mai are mituri, cel puţin şi le făureşte, bucata cu bucată, refugiindu-se într-un univers de science-fiction. Science-fiction înlocuieşte carenţa de miraculos pe care o cunoaşte epoca raţiunii, epoca noastră hrănită cu certitudini şi obiectivitate.

Stimulat de anumite semne sau zvonuri, autorul de science-fiction şi-a eliberat imaginaţia de presiunea demonstraţiilor şi s-a lansat într-o cavalcada extravaganta. În acest scop, îşi alege temele cele mai delicate, cu cele mai puţine certitudini, ştiinţificeşte vorbind, singurele care îl autorizează să brodeze pierzând din vedere ultimele realităţi pentru a se arunca impetuos în insolit. Deoarece, cu cât este mai necunoscut un domeniu, cu atât mai deficitare sunt lucrările serioase şi cu atât mai mult poate prolifera această mitologie modernă, iile canei inflorescenţe invadează astăzi trecutul omenirii.

În „Paradisul pierdut” postulat de aceşti mistagogi, întemeiat într-o epocă de aur imemorială, globul nostru este populat de uriaşi, supraoameni şi vizitatori de pe alte planete. Şi, printre temele care se bucură de aceste deliruri verbale, de aceste catharsisuri ale imaginarului, eliberate de orice obstacole, cea care ocupă locul privilegiat este tocmai Nazca. Fiindcă imensele desene, mărturii ale unui trecut îndepărtat, se situe; iza nu numai într-o lume destul de îndepărtata în spaţiu şi timp, ci mai ales în această „terra incognita” a cunoaşterii pe care o oferă multe din aspectele civilizaţiilor precolumbiene andine.

Într-adevăr, arheologia Americii de Sud este unul din ultimele domenii în care informaţia rămâne vaga, un domeniu în plină mutaţie, un domeniu unde tezele noi apar

neîncetat şi unde revizuirile cele mai tulburătoare se succed într-un ritm uluitor. Această mobilitate a cunoaşterii îl descurajează adeseori pe omul cinstit şi-l determină să renunţe să mai pătrundă pe un teren alunecos, unde certitudinile de ieri devin erorile de azi. Binecuvântata patrie pentru demiurgii moderni!

Astfel, aceasta absenţa de date obiective lasa drum liber celor mai abracadabrante teorii. Nu numai ca „minţi mai uşor când vii de departe”, dar lacunele uimitoare care afectează şi celelalte civilizaţii andine contribuie la încurajarea afabulaţiilor, incitând la interpretări delirante.

Pe scurt, desenele de la Nazca sunt arena genezei miturilor, în care se înfruntă ghicitori şi magicieni de tot felul, fantezist şi extralucizi ai istoriei…

Descifrarea mesajului

Astfel tezele ştiinţifice rivalizează cu afirmaţiile aberante sub condeiul diferiţilor autori. Toate aceste imposturi au ţinut poate ascuns adevăratul interes al vestigiilor arheologice de la Nazca, abătându-i prea adesea pe cercetătorii serioşi de la acest subiect de studiu care ar fi meritat totuşi să nu fie lăsat doar în seama şarlatanilor sau a „amatorilor luminaţi”. Fiindcă se pare ca niciun specialist în civilizaţiile precolumbiene andine nu s-a aplecat cu seriozitate asupra acestei taine. Pe de o parte, ei admit tacit soluţia care părea până acum cea mai verosimila, şi anume cea a liniilor de vizare astronomice; şi, pe de altă parte, nu-i încearcă deloc dorinţa de a se consacra unui studiu pe care prea multe poveşti şi lucrări senzaţionale au reuşit să-l discrediteze.

Şi totuşi aceste desene de la Nazca dau la iveală o realitate chiar mai minunată decât toată literatura ştiinţifico-fantastică pe care au provocat-o. Vreau să mă consacru aici tocmai dorinţei de a aduce dovada necesara, de a o susţine prin demonstraţie şi de a-i dezvălui multiplele implicaţii.

Fiindcă merita osteneala să fie descifrat mesajul conţinut în aceste figuri stranii, în aceste reţele de linii drepte care se încrucişează în spaţiul arid al deşerturilor

de pe coasta Perú-ului, în aceste vaste suprafeţe amenajate cu o grijă minuţioasă de oameni ca dumneavoastră şi ca mine, care aveau un creier tot atât de perfecto unealtă intelectuala la fel de performanţă ca a noastră, şi care au lăsat moştenire, odată cu acest mister de la Nazca, una din cele mai frumoase demonstraţii de inteligenţă şi de ingeniozitate umane.

CAPITOLUL I

PRIMELE INTERPRETĂRI

Când mi-am început studiul asupra faimoaselor desene de la Nazca, denumite şi „geoglife", dispuneam deja de noţiuni serioase în domeniul civilizaţiilor precolumbiene atât din Perú cât şi din restul Americii, şi în special din Mexic. Astfel, scrisesem, în urma unui şir de călătorii de studii efectuate încă din 1960, volumele *Maya* şi *Mexigue ancien* în colecţia „Architecture universelle", aparate în şapte limbi, respectiv în 1964 şi 1967. A urmat apoi *Le Monde de l'Amérique precolombienne,* publicata în 1979 şi tradusa în trei limbi. În sfârşit, tocmai terminasem marea sinteză în trei volume consacrata principalelor culturi preistorice din Lumea Noua şi având titlurile: *L'Arî maya – des Olmiques aux Mayas-Toltiques*, *L'Art aztique et ses origines – de Teotihuacán a Tenochtitlán* şi *L'Art încă et ses origines – de Valdivia a Machu Picchu* (OLF – Seuil), apărute respectiv în 1981, 1982 şi 1983 şi coeditate în Germania şi în Statele Unite. Redactasem de asemenea un număr de articole pentru reviste şi periodice, pe tema societăţilor precolumbiene. În sfârşit, dispuneam de mai multe mii de documente fotografice străiise cu prilejul campaniilor de filmări în principalele muzee şi situri arheologice ale Lumii Noi. Efectuasem în special două misiuni fotografice în Perú în 1968 şi în 1982, când am avut ocazia să adun un amplu material documentar fotografiind din avion „pistele" şi desenele de la Nazca.

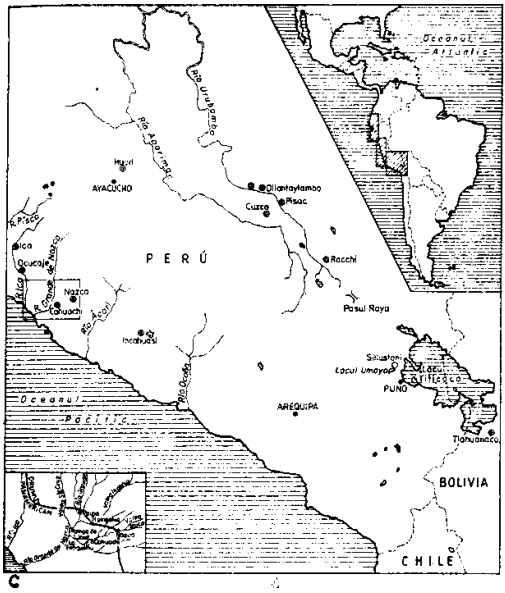
La această pregătire se adăuga, bineînţeles, cunoaşterea diverselor teorii şi interpretări referitoare la aceste misterioase manifestări ale populaţiilor deşertului de pe coasta sudica a Perú-ului pe care le constituie

desenele de la Nazca Cunoşteam deci principeilele teze existente, care căutau să descifreze enigma rămasa în urma societăţilor care trăiseră cu cincisprezece sau douăzeci de secole înainte. Bagajul de cunoştinţe nu era deloc neglijabil.

Am vrut însă să abordez problema fără niciun fel de prejudecată: de-a lungul ultimului meu periplu, am refuzat să adopt vreuna din ipoteze în defavoarea alteia. Am renunţat în mod conştient la

A

Fig. 12 – Hărţi ale vechiului Peni în care figurează principalele situri menţionate B) Perti central; C) Perti de sud şi Bolivia. În colţul de jos, regiunea Nazca. În



În text. Cele trei secţiuni se succed de la nord la sud: A) Ecuador şi Peni de nord; colţul de sus, localizarea celor trei hărţi în America de Sud. *(Desen Josi Conesa.)* toate cunoştinţele dobândite mai înainte pe aceasta temă, păstrând totuşi prezent ansamblul parametrilor ştiinţifici relativi la civilizaţiile precolumbiene. N-am cedat nici dorinţei, care mi se părea prematură, de a elabora o nouă ipoteză. Abia după reîntoarcerea mea în Europa, confruntând noţiunile de bază pe care le strânsesem despre culturile de la Paracas şi Nazca cu imaginile luate pe teren, juxtapunând fapte tulburătoare şi realizări remarcabile, concluzia mi s-a impus treptat cu lumina evidenţei.

Cartea de faţă nu-şi propune decât să restituie istoria acestei descoperiri, să furnizeze elementele de cunoaştere pe care se sprijină, să demonstreze deducţiile pe care le presupune, să tragă concluziile care decurg de aici. Dacă lumea miraculosului şi a misterelor fascinează publicul pasionat de civilizaţii mai vechi, vom vedea ca realitatea, în acest domeniu, depăşeşte cu mult închipuirea Nu este câtuşi de puţin nevoie să accepţi intervenţia forţelor

oculte, a extratereştrilor sau a navelor spaţiale ca să descoperi un univers extraordinar, ba chiar prodigios.

Unde se găsesc aceste faimoase desene?

Trebuie, în primul rând, să situăm cu precizie vestigiile despre care este vorba: desenele deşertului de la Nazca se găsesc în emisfera sudică, pe coasta meridională a Perú-ului, pe malul Pacificului, în zona tropicală ce se întinde între linia Ecuatorului şi Tropicul Capricornului, la 15° latitudine sudică şi 75° longitudine estică la o depărtare de 450 km de Lima. Altitudinea sitului variază între 460 m şi 670 m, iar distanţa faţă de ocean este de vreo 50 km.

Solul este de tip aluvionar şi constituie piemontul care mărgineşte flancul occidental al lanţului andin. Situl arheologic propriu-zis se găseşte între valea lui Rio Ingenio şi valea lui Rio Nazca. El acoperă o suprafaţă de aproximativ 15 km pe 10 km, dar partea unde desenele sunt cele mai numeroase nu măsoară mai mult de 7 km pe 3 km, ocupând o arie de weo douăzeci de kilometri pătraţi.

Aceste desene nu se află câtuşi de puţin într-un loc izolat sau pierdut, departe de orice prezenţă umană, cum ne-ar face să presupunem termenul „deşert”. Chiar dacă e vorba de un peisaj arid, acesta se învecinează direct cu pământurile cultivate situate la un nivel inferior, în văile irigate de râurile care coboară din Cordilieră. Situaţia o aminteşte pe cea din Egipt, unde piramidele se înalţă la marginea deşertului, care începe brutal, la câţiva metri de câmpurile cu trestie de zahăr sau cu bumbac, numaidecât după ce solul se ridică deasupra nivelului atins de apele Nilului. Tot aşa, deşertul Perú-ului, calificat uneori drept pampas, marchează o separare netă în raport cu îngustele văi fertile pe care le străbat puţinele râuri permanente care coboară din munţi ce se înalţă la aproape 7.000 m.

Desigur, solul este complet arid şi nu este alcătuit decât din stâncă şi nisip pe un teren gipsos, de culoare cenuşie-albicioasă, semănat cu pietre întunecate. Se disting urme de eroziune care datează din timpuri când aici domnea un climat mai umed; căci astăzi ploile sunt

atât de rare şi de neînsemnate, încât nu au niciun efect asupra reliefului şi nu modifica deloc aspectul acestor terenuri mohorâte, acoperite cu pietriş, bătute de vânturile din sud aducătoare de nisip.

În ciuda cumplitei sale uscăciuni, acest deşert este situat aşadar la o zvârlitură de băţ de văile locuite. Este de ajuns să urci taluzul pantei care mărgineşte câmpia pentru a da peste acest peisaj lunar, unde nu creşte niciun fir de iarbă şi unde viaţa cedează locul unui univers mineral.

Descoperirea sitului

Desenele de la Nazca au ieşit din uitare cu vreo patruzeci de ani în urmă datorită progreselor aviaţiei şi fotografiei aeriene. Totuşi, ele fuseseră deja menţionate în treacăt de spaniolul Creza de Leon, primul cronicar al Ferului. Acesta, debarcând aici în 1547 – la paisprezece ani după primii conchistadori –, publică în 1551 *Cronica Perú-ului.* El menţionează, în regiunea Nazca, prezenţa unor „semnale" trasate pe sol. Ulterior, aceste semne ale activităţii umane, care sunt vizibile de pe colinele învecinate, încetează să mai fie evocate timp de aproape patru secole. Ele scapă memoriei *ţi* preocupărilor oamenilor.

Dar desenele de la Nazca revin zgomotos în actualitate datorită explorărilor aeriene întreprinse în ajunul celui de-al doilea război mondial de profesorul Paul Kosok, de la universitatea din Long Island (New York), şi filmărilor făcute de el cu un mic aparat, cu ajutorul căruia studiază urmele amenajărilor hidrologice şi de irigaţii la precolumbieni. Atenţia exploratorilor care survolează văile din regiunea Ica, Palpa şi Nazca pentru a descoperi urmele instalaţiilor hidraulice preistorice este brusc atrasă de figurile presărate pe suprafeţele pustii. Acesta este momentul când desenele de la Nazca reapar în actualitate...

Ca urmare a bogăţiei de imagini-document luate din avion de misiunea Shipee-Johnson, care a survolat deserturile peruviene în căutare de aşezări antice, înainte de 1932, Kosok a înţeles folosul pe care-l putea trage din

fotografiile aeriene pentru descifrarea moştenirii lăsate de civilizaţiile precolumbiene. De asemenea documentele pe care le publică despre extraordinarele vestigii de la Nazca stârnesc uimirea, entuziasmul şi curiozitatea specialiştilor în preistorie şi a marelui public, care se pasionează imediat pentru aceste figuri misterioase.

Ce arata aceste documente revelatoare? Distingem mai întâi o imensă reţea de linii absolut drepte care se încrucişează, parcurgând în toate direcţiile imensităţile pustiului. Ele se întind pe sute de metri sau pe kilometri, şi chiar pe zeci de kilometri, străbătând câmpii aride şi coline fără să se abată de la direcţia lor. Aceste linii formează, pornind din anumite puncte, uriaşe pânze de păianjen întinse pe sol.

În afară de aceasta, nu departe de marginea văilor, se disting imense pieţe sau „piste" care par curăţate" cu meticulozitate şi au aspectul unor vaste trapeze, dreptunghiuri sau triunghiuri care se det & şează clar pe terenul înconjurător. Aceste suprafeţe cu limite rectilinii geometrice şi regulate – ca nişte săgeţi străbătând spaţiul gol al deşertului – pot atinge 850 m lungime şi 110 m lăţime, inclusiv Marele Dreptunghi. În cea mai densa parte a sa, situl are vreo treizeci de asemenea pieţe imense dispuse în toate direcţiile şi care se suprapun uneori, întretâindu-se.

În sfârşit, deşertul de la Nazca arata, în imediata vecinătate a liniilor şi a pieţelor, o a treia categorie de trasee: desenele propriu-zise. Acestea, care ating 50 până la 150 m lungime, alcătuiesc figuri atât omeneşti cât şi animaliere şi geometrice. Se găsesc, îndeosebi, reprezentări trasate pe sol la o scară atât de mare, încât numai cu greu poţi să le descifrezi semnificaţia dacă nu te ridici în văzduh. Ele reprezintă fiinţe ca maimuţa, câinele, condorul, pelicanul, bâtlanul, colibriul, caşalotul, balena, orca, şopârla şi păianjenul. Un personaj foarte stilizat ocupă, în afară de aceasta, latura unei coline. Mai trebuie adăugate, în fine, motive ornamentale ca spirale şi zigzaguri. În majoritatea cazurilor, liniile sunt asociate cu o

„pistă” sau piaţă, iar principalele pieţe sunt flancate de un desen de animal.

Primele interpretări

Ce semnifica aceste desene etalate pe sol ca într-un imens caiet de schiţe plin cu linii, trapeze şi figuri? După „semnalele” lui Creza de Lebn, mai trebuie să citǎm un spaniol, judecătorul Luis Monzón, care socoteşte în 1586 că liniile au jucat poate rolul de drumuri. Apoi peste aceste vestigii se lasă o lungă tăcere.

În secolul al XX-lea, se refuza, pe bună dreptate, să se admită că uriaşa muncă pe care o constituie urmele vizibile din deşertul de la Nazca este efectul unei activităţi gratuite. Trebuie deci să găsim funcţionalitatea acestor diverse desene. Ele sunt atât de riguroase, încât implică o destinaţie precisă. Tocmai determinării acestei funcţionalităţi i se vor consacra cercetătorii moderni. Prima idee a descoperitorului acestui sit. Paul Kosok, este că figurile de la

Nazca joacă rolul de „căi rituale”. Se regăseşte deci noţiunea de cale, de drum, dar asociată cu cea de religie şi de cult.

Curând lui Kosok îi vine în minte ideea că traseele pe care le are sub ochi sunt în relaţie cu calendarul. Figurile de animale etalate pe sol îi sugerează un gigantic zodiac. Se gândeşte că liniile, triunghiurile şi trapezele constituie elemente cu semnificaţie astronomică. În studiul său publicat în 1947, el este deja influenţat de tezele matematicienei germane Maria Reiche care s-a stabilit în 1946 la Nazca pentru a lămuri semnificaţia misterioaselor desene, în 1949, cei doi cercetători care încearcă să descifreze enigma publică împreună în revista *Archaeology* un articol intitulat „Vechile desene din deşertul peruvian”.

În realitate, ideea Mariei Reiche, care şi-a închinat viaţa sitului Nazca, unde s-a instalat de aproape 40 de ani, se polarizează în întregime pe o funcţie astronomică. Maria Reiche consideră că liniile sunt „cea mai amplă carte de astronomie din lume” şi că reprezintă „cel mai

fantastic calendar al antichităţii". Ipoteza astronomică a lui Reiche şi Kosok se bizuie pe impresia că liniile sunt instrumente de vizare orientate între un punct de observaţie şi poziţiile de răsărit sau de apus ale unui astru (soare, planetă sau stea) la o dată anumită.

Pentru aceşti cercetători, îmbinarea liniilor are un sens evident: fiecare trebuie să corespundă unui punct la orizont, a cărui semnificaţie astronomică trebuie determinată. Acesta este cazul cu răsăritul şi cu apusul soarelui la 22 iunie şi 22 decembrie, adică cu ocazia solstiţiilor, sau la 22 martie şi 22 septembrie, adică la echinocţii. Aceste date permit fixarea calendarului. S-ar putea de asemenea ca o perioadă intermediară între aceste două extremităţi să fi fost de asemeni consemnată prin direcţii de vizare: data de 6 mai, care marchează sărbătoarea începutului recoltării în ţinutul andin.

În afară de aceasta, Reiche estimează că anumite vize sunt legate de apariţia constelaţiei Pleiadelor, menţionată de mai mulţi cronicari indieni din timpul Conchistei.

Astfel, traseul liniilor de la Nazca ar răspunde nevoii de a fixa un calendar agrar de natură să situeze cu precizie începutul anotimpurilor, creşterea apelor, data însămânţârilor. Preoţii, care deţin cunoştinţe astronomice, determin, sărbătorile şi ceremoniile cultului legate de muncile câmpului şi Ce sacrificiile oferite divinităţilor fertilităţii.

În faţa cantităţii enorme de linii pe care o oferă deşertul de la Nazca, explicaţia dată de Maria P.tiche este că măsurătorile şi vizele trebuie să fi fost reluate cu un.» multe ocazii, datorită fenomenului precesiunii echinocţiilor. ESK vorba de mişcarea polilor care se deplasează în cerc după un ciclu de 26.000 de ani. Această variaţie a înclinaţiei axei terestre produce o deplasare lentă a polilor. De aici rezultă o derivă a „stelelor fixe" în sistemul ceresc vizibil. Această mişcare aparentă va necesita corectări cu ocazia vizelor astronomice. Or, trebuie să treacă aproximativ 260 de secole ca să revină la

punctul iniţial, ceea ce înseamnă că amplitudinea maximă a deplasării se produce la 13.000 de ani. De aceea, atunci când vizele s-au trasat într-o perioadă foarte îndepărtată în timp, trebuie să se ţină seama de această variaţie. Este ceea ce astronomii au făcut, desigur, în legătură cu Stonehenge, în Marea Britanie, monumentul fiind în vârstă de vreo patru mii de ani, ceea ce reprezintă o modificare cu aproximativ o treime a amplitudinii totale a mişcării care afectează rotaţia polilor.

Supoziţia Mariei Reiche porneşte de la ideea că liniile de la Nazca au o foarte lungă perioadă de utilizare. Astfel, matematiciana socoteşte că Marele Dreptunghi datează aproximativ din anul 600 al erei noastre, ceea ce ar plasa cele două moviliţe dispuse la fiecare extremitate a axei acestei imense pieţe în direcţia exactă a răsăritului Pleiadelor în acea epocă. Or, o asemenea datare ar putea să corespundă foarte bine realităţii. Dar, pornind de aici, Reiche extrapolează, afirmând că imaginea Maimuţei simbolizează Ursa Mare, constelaţie care nu este vizibilă în zilele noastre la latitudinea la care se află Nazca, dar care trebuie să fi fost în jurul anului 1.000 î.Hr. Tot aşa steaua Beta din Casiopeea se ridica la extremitatea liniei care taie cele şase „ace” asociate Maimuţei prin anul 1100 *u* Hr., şi Alfa din Casiopeea apărea în aceeaşi axă prin anul 1600 î.Hr.

Astfel Reiche presupune că desenele de la Nacza au fost create în decursul a mai bine de două mii de ani, ceea ce implică o continuitate considerabilă a funcţiei astronomice a locului. Dar recurgerea la anumite constelaţii sau planete rămâne legitimă, deoarece cronicarii spanioli vin în sprijinul acestor postulate. Astfel, Francisco de Ávila scria în 1585 că apariţia Pleiadelor asupra orizontului ete salutată la sanctuarul din Pachacamac ca o dată importantă. Cât despre iezuitul Pablo de Arriaga, el menţionează, în 1621, ca fiind cunoscute incaşilor, Crucea Sudului, constelaţia Lirei, cea a Lebedei, ca şi Alfa şi Beta din Centaur şi, fireşte, planeta Venus sau Luceafărul de dimineaţă, cea mai luminoasă de

pe firmament.

Alături de aceste prime ipoteze cu caracter ştiinţific, care ţin, cu alte cuvinte, de o demonstraţie raţională, trebuie să mai menţionăm ideea pe care o publică arheologul germano-peruvian Hans Horkheimer încă din 1947. El notează că mai multe linii sunt în relaţie cu suprafeţele netezite sau pieţe; în afară de aceasta, mai semnalează că micile pieţe *(plazoletas)* trebuie să fi constituit spaţii rezervate dansului şi că erau probabil legate de cultul strămoşilor Maria Reiche socoteşte şi ea că pe anumite pieţe amenajate în deşert s-ar fi putut desfăşura ritualuri.

Acestea sunt deci primele interpretări pe care le-a suscitat descoperirea desenelor de la Nazca. Dar misterul nu întârzie să-i atragă pe extravaganţi şi pe fantezişti care întorc lucrurile cu abilitate, ca să nu spunem cu viclenie; căci refuzăm să luăm în consideraţie cu uşurinţă escrocheria intelectuală pur şi simplu…

Fantezişti istorici

Aşa stăteau lucrurile în ceea ce priveşte misterul de la Nazca atunci când s-a produs un eveniment ce a căpătat aspectul unei adevărate epidemii socio-culturale: apariţia tezelor iraţionale postulând existenţa şi venirea pe planeta noastră a extratereştrilor. Însufleţit de şarpele de mare, de „farfurii zburătoare" şi de „O.Z.N."-uri, papa acestei mitologii a secolului al XX-lea, Erich von Däniken, scrie *Prezenţa extratereştrilor* (1968), apoi *Reîntoarcerea la stele* (1969) care cunosc, amândouă, un fenomenal succes de public, succes confirmat de tiraje ce se cifrează la milioane de exemplare în vreo cincisprezece limbi.

Folosind toate enigmele, toate misterele şi tainele paraştiinţifice, toate faptele neexplicate ale arheologiei şi istoriei, autorul îşi lasă imaginaţia să zburde. El proroceşte într-o vreme când ştiinţa caută să răspundă la fiecare problemă cu o soluţie coerentă. El, Däniken, se mulţumeşte cu afirmaţii peremptorii, cu certitudini subiective, cu construcţii evhemeriste[1] şi nu se jenează să

1 *Evhemerism* - concepţie potrivit careia personajele mitologice sînt fiinţe umane

caracterizeze realitatea sau chiar să o falsifice pentru a o face să coincidă mai bine cu „ideile” lui.

Pentru un asemenea autor, enigma de la Nazca nu poate fi decât mană cerească. El scrie în legătură cu pieţele din deşertul peruvian: „Am impresia clară că este vorba acolo de un teren aviatic”. Şi ială-l pe Däniken încălecând pe caii cei mari ai nesecatei sale imaginaţii: „Ştiu că Maria Reiche nu-mi împărtăşeşte opinia în legătură cu desenele geometrice de la Nazca (...) Fie-mi îngăduit totuşi să-mi expun teoria. Aproape de micul oraş actual Nazca au aterizat într-o zi pe câmpia pustie inteligenţe străine. Ele au instalat un aerodrom improvizat pentru acele din aparatele lor spaţiale care trebuiau să opereze în apropiere de Pământ. Pe acest teren ideal, ele au construit două piste. (Numai dacă n-au folosit cumva o materie necunoscuta noua care să semnaleze pistele?) Cosmonauţii şi-au îndeplinit misiunea – o dată mai mult – şi au plecat înapoi spre pianeta lor. Dar triburile preincaşe văzuseră cum au lucrat aceste creaturi străine care le inspirau un profund respect şi nu aveau decât o singură dorinţă: ca aceşti zei să se reîntoarcă! Au aşteptat ani în şir, dar dorinţa nu li se împlinea. Atunci s-au apucat să traseze noi linii în câmpie, aşa cum îi văzuseră procedând pe zei. Zeii însă tot nu se arătau...”

Von Däniken îi dă înainte. Îşi va continua delirul verbal, „explicând” în felul lui geneza desenelor de la Nazca. În Franţa au ieşit la iveala „teorii” tot atât de hazardate. Literatura le preia.

În cartea intitulată *Le Malin des Magiciens*, Louis Pauwels şi Jacques Bergier dau Mu liber imaginaţiei lor poetice: „Fotografiile câmpiei de la Nazca pe care le avem te fac să te gândeşti fără să vrei la balizarea unui teren de aterizare. Fii ai soarelui veniţi din cer...” Şi mai departe: „Nu respingem supoziţia unor vizite făcute de locuitori din exterior, a unor civilizaţii atomice dispărute fără a lăsa aproape nicio urmă” etc. Şi iată-ne din nou propulsaţi într-un cosmos faia vârstă, cu procese de cunoaştere ciclice –

divinizate dupâ moartea lor. - *Nota trad.*

faze ale ştiinţei atomice au existat în alte timpuri şi locuri – şi dispunând de cunoştinţe grandioase. Părăsim instantaneu, la simpla vedere a unei fotografii, podeaua solidă a realităţii pentru a ne lua zborul cu pretinşii extratereştri spre orizonturi unde se pot şterge cu buretele toate contingenţele cu raţionamentul şi cu imperativele logicii.

Nicio dovadă, niciun început de demonstraţie: ne mulţumim cu afirmaţii care cu cât sunt mai senzaţionale cu atât au mai multe şanse de a seduce. Succesul susmenţionatei *Le Matin des Magiciens* şi voga de necrezut a lui von Däniken dovedesc cel puţin un lucru: pofta oamenilor, într-un secol al ştiinţei, pentru ceea ce satisface nevoia lor de miraculos… Cât priveşte proiectarea unei cât de slabe raze de lumină asupra misterului de la Nazca, fără îndoială că nu acesta este modul în care trebuie procedat.

Un fapt este sigur: autorii din această categorie propulsează în trecut (sau spre viitor) preocupările noastre de astăzi. Atunci când emul construieşte primii sateliţi, când îşi ia zborul spre cosmos, atunci apar farfuriile zburătoare”, iar ideea „micilor omuleţi verzi” veniţi să ne viziteze planeta găseşte un teren propice pentru a se implanta în inconştientul colectiv. De abia am apucat să iaurim ceva în afara planetei noastre ca şi presupunem ca fiinţe misterioase venite din alte lumi ne privesc şi se interesează de noi. Antropocentrismul n-a murit…

Pe o cale analoaga, dar ca o infrastructură care se vrea mai ştiinţifică, merge recenta teză a lui Georg A. von Breunig intitulată *Nazca; un sit olimpic precolumbian*, pe care trebuie s-o menţionăm. Vastele pieţe amenajate în deşert ar fi, potrivit concepţiei lui, piste destinate curselor de alergări. Acolo s-ar fi antrenat faimoşii *chasquis*, alergători însărcinaţi să ducă informaţiile în imperiul incaşilor. Ipoteza münchenezului von Breunig derivă, o dată mai mult, din preocupările noastre actuale: pasiunea pentru „jogging”, curse de alegare şi sport. Von Breunig a văzut fara-ndoiala la cinema o imagine aeriană

impresionantă, luată din elicopter cu ocazia plecării în marea cursă de schi-fond scandinavă numita „V & saloppet”, la care participă mai mult de zece mii de schiori. Încă de la plecare se vede masa participanţilor, la început dispuşi în mai multe rânduri pe vreo sută de metri lăţime, subţiindu-se pentru a forma treptat un triunghi lung. Primii sunt puţin numeroşi şi se desprind repede din marea masă; ei formează un vârf care se alungeşte, desenând o figură geometrică asemănătoare cu anumite piste de la Nazca, asemănătoare cu o săgeată trasată în deşert Nu e nevoie de mai mult pentru a acredita ideea unei competiţii de *chasquis* la oamenii de la Nazca. Aceştia ar fi amenajat aşadar pe sol zeci de „stadioane” diferite care alcătuiau într-un fel „instalaţiile olimpice” ale Perú-ului precolumbian.

Cât despre figurile de animale, meandrele lor în deşert ar fi putut să alcătuiască şi ele acolo o pistă pentru curse, după părerea lui von Breunig. Astfel am reuni, într-o transcriere „laică”, ideea drumului iniţiatic, mângâiată de Kosok, şi cea a pieţelor de dans rituale avute în vedere de Horkheimer. Se revine astfel la prima ipoteză: liniile considerate ca drumuri…

Misterul realizării materiale a vastelor desene figurative reprezentând animale a dat şi el naştere unor multiple presupuneri aventuroase, extrapolate din propriile noastre cunoştinţe sau preocupări. Zborul peste Nazca al balonului numit „Condor”, folosit de Jim Woodman în 1976 pentru a lua imagini fotografice, a făcut să se emită ipoteza că precolumbienii cunoşteau aerostatul. În această perspectivă a zborului trebuie menţionată de asemeni eventualitatea relativ „rezonabilă” – într-o cultură care posedă ţesături, frânghii şi vergele – a recurgerii la mari zmeie capabile să transporte un observator. Acesta putea atunci să îi îndrume pe creatorii acestor imagini de propoiţii gigantice…

Pe scurt, pe această cale a fantasticului sau a speculaţiilor gratuite, Nazca a constituit o trambulină cu atât mai eficace cu cât nu exista nicio cheie pentru

rezolvarea misterului şi cu cât imaginaţia putea să-şi dea frâu liber.

Respingeri

Teza astronomiei preistorice a Mariei Reiche, ca şi ideea nebunească a navelor spaţiale făcând din Nazca baza lor terestră se ciocnesc, şi una şi alta, de problema climatului, la care vom avea prilejul să revenim mai amănunţit 7 n capitolul următor. Este suficient să menţionez aici că nimeni n-ar fi ales un loc de observare a aştrilor în care ceaţa domneşte aproximativ 260 de zile pe an şi unde aerul este atât de puţin transparent încât aştrii sub magnitudinea 2 rămân în general invizibili. Niciun aparat spaţial n-ar fi aterizat într-un loc unde bântuie *garúa*, această negură a iernii australe peruviene, prezentă din mai până în septembrie pe coastă. Aşa că „terenul ideal" pentru navele cosmice de care vorbeşte Däniken, ca şi acel centru de astronomie preistorică al Anzilor pe care îl postulează Maria Reiche n-ar fi trebuit să se situeze la Nazca. Zona mijlocie a ţării, la 1500 sau 2000 m altitudine, ar fi fost o alegere potrivită pentru crearea unor asemenea baze, acolo unde nici negura, nici ceţurile n-ar veni să tulbure vizibilitatea.

În ceea ce priveşte teza lui von Breunig, simplul bun-simţ ar fi suficient, şi aici, pentru a respinge o asemenea idee. Trebuie să se admită că niciodată cursele de antrenament pentru *chasquis* – dacă, din întâmplare, ele ar fi existat – n-ar fi avut loc în regiunea Nazca. Aceasta, la o altitudine de 500 m în medie, n-ar fi fost aleasă de precolumbieni pentru a practica aceste exerciţii. Într-adevăr, marile drumuri ale incaşilor care legau, de exemplu, Cuzco de Quito, pe o distanţă de vreo 2000 km, se situau în general la o altitudine de 4.000 m. Şi obstacolele, şi pantele pe care le străbat ar fi făcut să fie ales un loc mai accidentat şi în special corespunzător altitudinii medii a probei reale, pentru a reproduce mai bine condiţiile cărora trebuiau să le facă faţă alergătorii. În niciun caz, terenurile de la Nazca, relativ aproape de ocean, n-ar fi fost reţinute în acest scop.

Pe aceste argumente, totodată peremptorii şi sumare, vin să se grefeze lucrările prin excelenţă ştiinţifice ale lui Gerald S. Hawkins, astronom din Boston, însărcinat în 1967 de Smithsonian Institution (Astrophysical Observatory, Cambridge, Mass.), în beneficiul lui National Geographic Society, de a supune unui examen riguros teza astronomică relativă la liniile de la Nazca. Hawkins, care publicase în 1964 un important raport analizând implicaţiile astronomice ale monumentului megalitic de la Stonehenge, în Marea Britanie, cu ajutorul unor programe de ordinator, ţinând seama de precesiunea echinocţiilor, şi care dăduse în 1967 un catalog al stelelor vizibile din cursul preistoriei, s-a ataşat studierii enigmei şi a efectuat mai multe misiuni chiar la situl respectiv, cu o întreagă echipă şi cu un material foarte sofisticat.

Hawkins şi echipa lui au efectuat la Nazca, cu teodolitul, măsurători referitoare la 21 triunghiuri (pieţe sau „piste”) şi la 72 de linii, având grijă să calculeze fiecare viză în cele două sensuri ce i se oferă unui observator, după cum se situează la o extremitate sau la cealaltă. Aceasta a dus la efectuarea unor măsurători pentru un total de 186 de direcţii. Aceste vize au fost comunicate pe măsură ce au fost observate, prin radio, la baza spaţială americano-peruviană de la Arequipa, situată la 400 km sud-est de Nazca. De acolo, ele au fost transmise prin satelit „computerului” de la Cambridge (Massachusetts), al cărui program includea 45 de corpuri stelare cu magnitudinea minimum 2 şi ţinea cont, evident, de singurii aştri vizibili deasupra orizontului pentru latitudinea de la Nazca între 5.000 î.Hr. şi 1900 d.Hr. În plus, ordinatorul accepta o toleranţă de 1° Ia unghiurile de vizare propuse.

Or, în afara întâlnirilor statistice furnizând, în virtutea multitudinii orientărilor pe care le ofereau liniile trasate în deşert, punctele de răsărit şi de apus ale Soarelui la solstiţii şi la echinocţii, rezultatul unei asemenea confruntări a constituit o decepţie: 80% din vize erau fără obiect. Liniile nu duceau la un punct unde ar fi

putut să răsară sau să apună sau pur şi simplu să apară un corp stelar în apropierea orizontului.

Trebuie să realizăm că 186 de vize formează o sumă considerabilă de variante şi că cei 45 de aştri luaţi în considerare de ordinator constituie extrema limită a posibilităţilor oferite de vedere, mai ales într-un mediu puţin favorabil observaţiei astronomice. De ce s-ar fi ostenit atâta oamenii să facă trasee rectilinii care nu corespundeau, în marea lor majoritate, nici unei vize – dacă numai unele dintre ele răspundeau acestei funcţii specifice? în plus, amplitudinea studiului – totalizând 6 900 de ani – depăşeşte cu mult posibilităţile demne de a fi luate în considerare pentru lucrări astronomice în societăţile studiate (aşa cum vom vedea în capitolul III). Timpul pentru care ar trebui făcute calculele n-ar putea în niciun caz să depăşească un interval situat între 2000 î.Hr. şi 1500 d.Hr., adică o perioadă de 3500 de ani.

Trebuie să citeşti raportul final al lui Gerald S. Hawkins pentru a te convinge de extrema seriozitate a demersului ştiinţific întreprins. Or, concluzia lui este dintre cele mai explicite: „Liniile nu pot fi explicate printr-o funcţie astronomică, tot aşa după cum nu joacă niciun rol în stabilirea unui calendar". Autorul adaugă: „De altfel vizibilitatea, din punct de vedere astronomic, pe care o oferă situl Nazca, nu este bună". În sfârşit, „liniile sunt inadecvate pentru a observa răsăritul stelelor, deoarece ele sunt complet invizibile noaptea".

După cum se vede, raportul lui Hawkins nu prea mai lasă nimic din ipotezele astronomice ale Mariei Reiche. Şi aceasta nu din pricină că n-au fost examinate toate posibilităţile sau că nu s-a recurs la tehnicile cele mai avansate. Trebuie deci să ne convingem că diferitele interpretări propuse până acum n-au putut să găsească soluţia misterului desenelor gigantice de la Nazca.

Carenţa americaniştilor

Ajuns la acest punct al anchetei mele, am fost silit să constat că niciuna din ipotezele avansate până în această zi nu dă răspuns enigmei. Trebuie să subliniem, în afară de

aceasta, că cercetătorii care s-au înhămat la această sarcină erau toţi „amatori” în ceea ce priveşte civilizaţiile precolumbiene. Pronunţ cuvântul „amatori” fără nicio conotaţie peiorativă, indicând pur şi simplu că nu era vorba de americanişti învederaţi, ci de autori care se interesau doar de problema geoglifelor de la Nazca şi care o abordau pornind numai de la cunoştinţele lor proprii. Într-adevăr, Paul Kosok era un specialist al geografiei fizice, Maria Reiche este matematiciană, Louis Pauwels şi Jacques Bergier scriitori, Gerald Hawkins este un remarcabil specialist al astronomiei preistorice, dar n-a căutat să-şi aducă propria ipoteză după ce a respins interpretarea astronomică.

Pe scurt, americaniştii strălucesc prin absenţă în dezbatere. Desigur, un Henry Reichlen, din C.N.R.S., concede că teza Mariei Reiche este. eronată, un Kauffmann-Doig recunoaşte de asemenea că ea nu este acceptabilă; dar un K.S. Lothrop şi un José Alcina, pentru a nuâi cita decât pe ei, nu suflă o vorbă despre problemă.

În rezumat, în faţa dificultăţii de a furniza o explicaţie coerentă, specialiştii i-au lăsat în mod prudent pe ne-americanişti să scoată castanele din foc, mai degrabă decât să se angajeze în luptă. Or, aceştia din urmă nu dispun de cunoştinţele de bază necesare situării fenomenelor pe care le studiază în contextul lor. Ei nu pot să-şi atingă scopul şi să furnizeze cheia enigmei fiindcă nu dispun de infrastructura necesară: forma de cultură a societăţilor epocii, nivelul tehnologic şi mentalitatea populaţiei preistorice de la Nazca.

De aceea, cel mai urgent în această situaţie este, mi se pare, întocmirea unei scurte sinteze a originilor civilizaţiilor precolumbiene andine, ca şi a unui studiu al cadrului geo-climatic şi al fundamentelor culturale în sânul cărora s-a desfăşurat activitatea despre care mărturisesc vestigiile misterioase ce ne parvin sub formă de linii, pieţe şi desene, în deşertul de la Nazca.

CAPITOLUL II
CADRUL ŞI **ECOLOGIA UMANĂ**

Mai înainte chiar de a aborda soluţiile care se impun în legătura cu enigma de la Nazca, mi se pare necesar să repunem ansamblul faptelor în cadrul lor natural, adică să schiţăm în linii mari caracterele geografice şi ecologice ale regiunii unde au fost create manifestările culturale care ne interesează.

Prin regiune trebuie să înţelegem, în primul rând, zona Nazca propriu-zisă, dar acesta se înscrie într-un context general comun ansamblului teritorial alcătuit din vechiul Perú şi mergând de la nord de Ecuator până în mijlocul statului Chile, pe mai mult de 3.000 km lungime. Fenomenele legate de mediul înconjurător, într-adevăr, nu pot fi izolate pentru o zonă dată. Ele fac parte dintr-o mecanica generală proprie întregii coaste a Pacificului din emisfera sudică, fenomene care influenţează atât asupra climatului cât şi asupra resurselor în domeniile florei şi faunei şi condiţionează deci mediul în care se vor dezvolta societăţile umane.

Dacă se ignora condiţiile care domnesc în zona Nazca, este imposibil să sesizăm raţiunea de a fi a anumitor comportamente, cauza anumitor activităţi, motivaţia vestigiilor care ne-au parvenit. Trebuie să ştim căror constrângeri le erau supuşi oamenii care trăiau în această regiune, să cunoaştem atuurile de care dispuneau, lacunele care le-au caracterizat existenţa, pe scurt, să îi replasăm în contextul lor şi chiar să încercăm să ştim de unde veneau şi cum au propăşit pe calea civilizaţiei.

Singure aceste premise ne permit să interpretăm activitatea lor, scopurile lor, comportamentul lor. Să ne fie scuzate deci aceste preliminarii care sunt indispensabile unei abordări raţionale a problemelor. Fără o cunoaştere a acestor condiţii de bază nu poate fi adusă nicio soluţie enigmei care ne interesează.

Şi dacă diferitele teze propuse până aici nu au permis să se ajungă la ţintă, aceasta se datorează cel mai adeseori lipsei de interes acordat fundamentelor pe care s-a construit civilizaţia Nazca şi culturile care au precedat-o.

Diversitatea peisajului

Geografia ţărilor andine este condiţionată în întregime de existenţa unui uriaş lanţ muntos care le parcurge de la nord la sud, pe lângă ţărmul Pacificului. Este Cordiliera, al cărei masiv, lung de aproape 8.000 km – din Venezuela până în Ţara de Foc –, se subdivide în mai multe lanţuri paralele îndeosebi la latitudinea Perú-ului. Această formidabilă barieră, ale cărei culmi ajung la aproape 7.000 m, reţine curenţii de aer umed provenind din Atlantic. Precipitaţiile care se formează pe versantul oriental al munţilor sporesc pe măsură ce se ridică şi se răcesc norii. Ele furnizează o masă considerabilă de apă care va coborî spre Atlantic sub formă de fluvii enorme – printre cele mai importante ale planetei – ca, de exemplu, Orinoco şi mai ales Amazonul, care colectează apele provenite din Ríos Coqueta, Napo, Putumayo, Yavari, Maranon şi Ucayali.

Acest belşug de ape pe flancul oriental al masivului andin contrastează cu sărăcia în umiditate a versantului occidental şi în special a coastei Pacificului. Acolo se deschid deşerturi ciudate, la fel de aride ca Sahara sau Arabia, dar înconjurate în general de neguri şi de ceţuri persistente. Numai câteva fluvii scurte coboară spre vest pornind din vârfurile acoperite de gheţuri şi de zăpezi veşnice. Ele subîmpart această fâşie de deşert care tiveşte continentul sud-american. Văile lor, la început închise, se deschid uneori în apropierea coastei în adevărate delte. Aceste fluvii sărace au format vreo cincizeci de brazde perpendiculare pe ţărmul oceanic. Ele trec rapid de la înălţimile reci la zonele temperate ale cursului lor mijlociu, pentru a se ajunge la nisipurile terenurilor joase, unde alcătuiesc un fel de Niluri în miniatură.

Astăzi majoritatea acestor văi sunt reduse la starea de ueduri, în care apa nu curge decât în mod excepţional. Fluviile permanente sunt rare: în Perú nu sunt mai mult de nouă.

Această coastă a Pacificului, foarte aridă, nu se bucură, ca să spunem aşa, niciodată ne ploaie. În afara prezenţei ecranului pe care îi formează munţii, un alt

fenomen determină climatul acestei regiuni: Curentul Humboldt[2]. Venind din Antarctica şi urcând de-a lungul coastei chiliene şi peruviene, de la sud spre nord, enorme mase de apă rece (14 până la 16°), având în vedere latitudinea tropicală a pământurilor pe lângă care trec, provoacă consecinţe surprinzătoare: ele coboară nu numai temperatura oceanului, ci şi a aerului de pe coastă, unde mediile nu depăşesc niciodată 14 până la 18°. Acest aer marin, saturat de umiditate, dă naştere unor ceţuri care pot ascunde Soarele o bună parte din iarna australă. Totuşi aceste ceţuri şi aceşti nori nu domnesc în zone situate peste 1.000 m altitudine. Ei nu reuşesc să se condenseze pentru a provoca ploi; într-adevăr, urcând, întâlnesc temperaturi mai ridicate decât pe ţărmul Pacificului, deoarece aerul nu mai este sub influenţa Curentului Humboldt. Ei pot deci să conţină mai multă umiditate, evaporându-se la Soare fără să dea naştere la precipitaţii.

Aceşti nori şi brume joase accentuează de altfel fenomenul de inversiune a temperaturii care face ca ţărmurile, lipsite de soare, să fie relativ răcoroase, în timp ce terenurile situate la o înălţime mijlocie sunt însorite mai multă vreme şi beneficiază în consecinţă de un climat cald.

Există o singură excepţie în acest tablou care caracterizează coasta occidentală a continentului pornind de la Santiago, în Chile, până la deşertul de la Sechura, în nordul Perú-ului, şi care afectează în special zona în care se află Nazca: ne referim la terenurile joase ale Ecuadorului, începând cu golful Guayas. Într-adevăr, Curentul Humboldt este deturnat spre larg la latitudinea oraşului Tumbes. El nu influenţează aşadar câtuşi de puţin climatul Ecuadorului. Acesta este tropical, umed şi cald. Fără să fie atât de luxuriant ca acela din bazinul amazonian, el îmbracă multe din aspectele lui, aşa cum situarea sa, de o parte şi de alta a liniei Ecuatorului, o lasă să se prevadă în mod normal.

Între lanţurile Cordilierilor găsim, în sudul Perú-ului, vastele întinderi ale platourilor înalte care formează

2 Astăzi cunoscut mai ales sub numele de Curentul Peni. - *Nota trad.*

Altiplano. Ele sunt situate la aproape 4.000 m altitudine, având ca centru bazinul lacului Titicaca – cel mai înalt lac navigabil din lume – care acoperă 7.000 km². Este o regiune în care copacii sunt rari, dar unde creşte o iarbă aspră, numită *ichu,* în păşuni ce constituie punã[3]. Aceasta se preschimbă la sud, în regiunea boliviano-argentinianochiliană, într-un pampas care face progresiv loc deşertului, cum este cel de la Atacama.

Acest peisaj accidentat, contrastant, adeseori brutal, este cadrul unde se vor dezvolta societăţile precolumbiene propriu-zise ale Anzilor. Este un spaţiu foarte diversificat care uneşte într-un tot formidabilele creste andine, cu gheţarii şi piscurile lor abrupte, jungla amazoniană, Altiplano şi imensele sale păşuni şi, în sfârşit, întinderile pustii ale deşerturilor, cu câmpiile lor pietroase, cu dunele lor uriaşe care se deplasează, împinse de vânt. Coasta însă, care mărgineşte cel mai vast ocean al planetei, este jalonată cu insuliţe scăldate de valuri foarte bogate în peşte şi care adăpostesc o mulţime de păsări şi de animale marine.

De unde vin oamenii?

Se ştie astăzi că popularea continentului american a început foarte târziu în raport cu apariţia primilor hominizi din Asia, Africa sau Europa, care s-a petrecut cu mai multe milioane de ani în urmă. În America, omul este un nou venit. Prezenţa sa nu este atestată decât în cea din urmă perioadă a paleoliticului, epocă în care triburile solutreenului1 din Europa încep să creeze arta parietală de la Lascaux, de exemplu.

Nu sunt decât aproximativ 22.000 de ani de când primii oameni, venind din Siberia Orientală, au traversat din Asia în Alaska datorită glaciaţiunii Würm – corespunzând glaciaţiunii Wisconsin în America. Perioada rece, acumulând la poli cantităţi considerabile de apă

---

3 Semideşert rece situat în Anzii Centrali (3 000-4 000 m altitudine), cu vegetaţie ierboasa în smocuri rare şi boschete de arbuşti spinoşi. - *Nota trad.*

* Facies cultura! al paleoliticului superior, caracterizat prin forme specifice ale uneltelor, basoreliefuri sculptate etc. Apare în sud-vestul Franţei cu vreo 18000 de ani î. Hr. - *Nota trad.*

stocate sub formă de gheaţă, făcuse să scadă cu 80 până la 100 m nivelul oceanelor. De asemeni regiunea actualei strâmtori Behring forma un pod terestru, un istm pe unde vânătorii de reni au trecut cu piciorul, după cât se pare fără să observe, de pe un continent pe altul.

Apoi aceste triburi au coborât încet spre sud, urmând culoarele libere dintre gheţarii care invadaseră tot nordul continentului. Ele nu vor ajunge decât spre anii 9.000 î.Hr. la strâmtoarea Magellan, după o călătorie de aproape 15.000 km. Anterioare acestora se găsesc urme umane în Venezuela încă din anii 15.000 î.Hr.

Un al doilea val de populaţii provenind din Asia orientală pătrunde cu vreo 13.000 ani în urmă, cu prilejul Woodfordienului, şi, în sfârşit, un ultim aport de popoare asiatice nu este anterior anilor 10.000. După care, climatul încălzindu-se, istmul rămâne sub apă şi imigranţii încetează să pătrundă pe continentul american. Din acel moment, cele două Americi sunt ca o insulă şi vor subzista aproape fără contact cu Lumea Veche până la efemerele recunoaşteri întreprinse de vikingi în Terra Nova şi până la cucerirea spaniolă în zorii secolului al XVI-lea.

Naşterea agriculturii

Ce găsesc primii oameni când pătrund pe continentul sud-american? Triburile de vânători trăiesc din capturarea marilor mamifere ale căror turme hălăduiesc prin imensele spaţii ale paleoliticului. Calul american, mastodontul, bizonul primitiv şi megateriul sunt prăzile lor. Aceste specii vor dispărea după aceea, probabil din cauza distrugerilor prea importante pe care le suferă din partea răpitorilor umani; ca şi din cauza modificărilor climatice. Dispariţia acestui vânat îi va face, prin 5.500 î.Hr., pe primii locuitori ai continentului să se adapteze, transformându-le profund deprinderile alimentare. Din vânători nomazi ei devin culegători de scoici, de crustacee, de rădăcini şi de tuberculi sălbatici, pescari pe râu, culegători de fructe. Pe scurt, modul lor de viaţă se schimbă complet, chiar dacă vânarea animalelor mici se perpetuează şi va subzista până la sfârşitul epocii precolumbiene: cerbi, pecari, maimuţe,

leneşi, raţe, papagali, porumbei şi potârnichi furnizează un adaos apreciat la hrana obişnuită, fără a omite broaştele ţestoase marine, otariile, leii de mare care frecventează insuliţele de coastă ale Pacificului, nici ouăle nenumăratelor păsări marine.

Dar această evoluţie va conduce ineluctabil la sedentarizaiea legată de domesticirea plantelor alimentare, după o fază de tatonări care caracterizează o horticultura rudimentara. Această inventare a agriculturii, care marchează trecerea de la paleolitic la neolitic, constituie o revoluţie profundă a modului de trai al omului. Ea a început probabil cu 7.000 de ani urmă şi se bazează pe observarea răbdatoare a naturii, ale cărei specii vegetale vor fi modificate prin hibridare şi selecţie.

Această mutaţie pare să se fi produs cu adevărat fără influenţă din afară. Ea pune totuşi problema localizării: unde s-a ivit agricultura pentru prima oară pe continentul american? S-a admis multă vreme ca pământurile aride, irigate local pe malurile fluviilor peruviene care se varsă în Pacific, au fost teatrul acestui proces, într-adevăr, absenţa ploilor în aceste regiuni a păstrat intacte vestigiile nespus de perisabile ale unor vegetale, cum sunt tâlvul, fasolea, boabele de porumb etc. Dar aceste dovezi nu demonstrează decât excelentele condiţii de conservare proprii acestor regiuni, şi nu prioritatea în ceea ce priveşte apariţia agriculturii.

Astăzi, focarul revoluţiei neolitice americane este situat într-un loc unde nu se aştepta nimeni: în inima bazinului amazonian. Într-adevăr, specialişti ca Donald W. Lathrap sau Betty Meggers, ca şi Reichel Dolmathoff, socotesc că domesticirea plantelor alimentare a început în mediul tropical, pe malurile marilor fluvii care curg spre Atlantic. Între anii 5.000 şi 3.500 î.Hr. ar fi existat faze răcoroase şi uscate care ar fi schimbat echilibrul ecologic al bazinului Amazonului. Potrivit acestei teze, pădurea ar fi fost înlocuită pe alocuri cu zone de savane ierboase, unde populaţiile pe cale de sedentarizare puteau să se dedice primelor încercări agricole. În câmpiile supuse la inundaţii

provocate de viiturile sezoniere ale fluviilor, triburile au pus la punct tehnica unei culturi intensive care avea să dea naştere comunităţilor de tip agrar, cu câmpurile, hambarele şi satele lor mai mult sau mai puţin fortificate.

În realitate, o asemenea ipoteza pare să vină de la sine, dacă se ţine seama de modificările mediului care au urmat schimbărilor climatice rezultând din coborârea temperaturii şi din relativa uscăciune, a căror existenţă o relevă analizele palinologice[4]. Regăsim în acest caz condiţii analoage celor care au condus la înflorirea marilor civilizaţii agrare din Lumea Veche, atât pe malurile Nilului, Tigrului şi Eufratului, cât şi ale Indului sau Fluviului Galben.

Dar, în timpul celui de al IV-lea mileniu, îndesirea ploilor şi ivirea unei faze mai calde au permis o reluare a creşterii codrilor mari. De aici a rezultat o reducere rapidă a suprafeţelor cultivabile. Datorită creşterii pădurilor, triburile de agricultori au fost nevoite să caute noi pământuri. A urmat o perioadă de conflicte foarte ascuţite însoţind migraţiile. Populaţiile, împingându-se din aproape în aproape, au urcat în amonte pe râurile amazoniene şi au sfârşit prin a ajunge în văile înalte. Unele dintre ele au descoperit trecători la nivelul Ecuatorului, pe unde au ajuns în bazinul fluviilor care se varsă în golful Guayas. Acolo au găsit un climat analog cu cel al regiunilor de unde plecaseră, deşi vegetaţia era mai puţin bogată. Aici au prins rădăcini noii veniţi, întemeind primele societăţi agricole de pe coasta Pacificului. Şi tocmai aici s-a dezvoltat prima civilizaţie americană, aşa cum vom vedea în capitolul următor.

Nu-i mai puţin adevărat că, prin domesticirea plantelor, existenţa acestor populaţii s-a modificat profund. Triburile, cândva nomade, care urmăreau turmele de vânat în migraţiile lor sezoniere, s-au sedentarizat încetul cu încetul, stabilizându-se în jurul locurilor unde se culegea şi se recolta. Dar, odată cu punerea în valoare a solului prin

---

4 'Analize ale polenurilor, îndeosebi ale celor fosilizate în sedimente, permi- ţînd reconstituirea evoluţiei florei epocilor geologice. - *Nota trad.*

agricultura, omul a prins rădăcini şi mai mult. El se leagă de pământul pe care îl cultivă, unde seamănă şi de la care aşteaptă maturarea roadelor. Tot de pe acest pământ agricultorul strânge în hambare surplusurile de produse care îi dau siguranţa zilei de mâine. Dar această bogăţie trebuie apărată de poftele vecinilor mai puţin activi. Trebuie să-ţi ocroteşti bunurile ridicând garduri şi ziduri, săpând şanţuri şi tranşee în jurul hambarelor cu grâne şi a grămezilor de tuberculi.

Resurse şi lacune încă de la începuturile agriculturii, omul andin dispune de o serie de produse ale solului. Cartoful, batatul, maniocul, arahidele, care cresc sub pământ, dar şi porumbul, fasolea, ştirul şi quinoa[5], fără a mai vorbi de fructe şi legume ca roşia, ananasul, goiava, rodia, papaia, avocado şi tâlvul. În sfâisit, ardeiul iute şi tutunul sunt omniprezente. Trebuie menţionată ca foarte importanta cultura bumbacului şi a fibrelor cum sunt stuful şi sisalul.

În domeniul creşterii animalelor, popoarele andine sunt foarte avansate în raport cu precolumbienii din Mexic care nu cunosc decât câinele, curcanul şi albina. Ele dispun, încă din mileniul al III-lea, de două specii de camelide: lama şi alpacaua. Amândouă sunt apreciate pentru lâna, pielea şi carnea lor. În afară de aceasta, lama este un animal de povară care poate duce greutăţi mici de 20 până la 25 kg. În fine, în curţile gospodăriilor se găsesc câini, raţe şi cobai.

Printre resursele minerale trebuie citat aurul, în pepite sau în pulbere, obţinut prin spălarea nisipului fluviilor. Ca şi argintul, este folosit la confecţionarea obiectelor rituale sau ca podoabă. Cuprul, extras din atacamit[6], permite crearea de ornamente, arme şi unelte. La sfârşitul epocii precolumbiene, vor şti cum trebuie aliat cu cositorul ca să se obţină bronzul.

Dacă este interesant să enumerăm principalele

---

5 Plantă din familia chenopodiaceelor cultivată şi astăzi în America Centrală pentru grăunţele sale alimentare. - *Nota trad.*

6 Oxiclorura de cupru hidratata, mineral de culoare verde ca smaraldul. - *Nota trad.*

resurse de care dispun popoarele andine trebuie să menţionăm şi lacunele; deoarece ele sunt semnificative şi explică evoluţia specifică a acestor culturi. Ele nu cunosc nici griul, nici orezul, nici gramineele cultivate în Lumea Veche. Printre animalele domestice, trebuie subliniată absenţa totală a ecvidelor, a bovinelor, a caprinelor şi a ovinelor, ceea ce limitează extrem de mult resursele vieţii pastorale.

Pe planul echipamentului tehnologic, lipsurile sunt considerabile: precolumbienii n-au cunoscut niciodată roata olarului, toate uneltele cu axă rotativă (scripeţi, depănători, vârtelniţe etc.) ca şi plugul şi pompa de diferite tipuri. Fierul n-a fost produs niciodată şi doar meteoriţii au fost fasonaţi. Navigaţia de coastă a rămas limitată la două tipuri de ambarcaţii: un schif din stuf şi trestie, servind la pescuit, numit „caballito de marM (căluţ de mare) de indienii de azi, şi plute din lemn de balsa, servind la cabotaj şi la schimburi între populaţiile de pe coastă. Asemenea plute călătoreau pentru negoţ din Perú până pe coasta occidentală a Mexicului, unde introduceau folosirea metalelor preţioase în secolul al X-lea al erei noastre…

În sfârşit, popoarele din vechiul Perú n-au cunoscut niciodată scrierea. În afara unui sistem mnemotehnic consemnând în esenţă numere, cantităţi de alimente şi de persoane, cu ajutorul unor noduri dispuse pe sforicele de culori diferite, formând un *quipu,* transmiterea noţiunilor abstracte nu putea să se opereze decât oral.

Acesta este echipamentul, acestea sunt resursele pe care se vor întemeia marile civilizaţii ale lumii precolumbiene. Şi, în ciuda unor lacune uriaşe, culturile care vor înflori în lumea andină înainte de cucerirea spaniolă vor atinge culmi care, şi astăzi, ne umplu de o admiraţie de nedescris.

CAPITOLUL III

ZORII CIVILIZAŢIILOR ANDINE

Pentru a sesiza mai bine problema pe care o reprezintă desenele, liniile şi „pistele” de la Nazca, trebuie

să repunem aceste manifestări culturale proprii unei regiuni bine determinate din Perú în contextul civilizaţiilor precolumbiene andine. Numai în acest fel vom putea să le dăm o interpretare coerentă, care să fie în armonie cu fenomenele contemporane şi cu cunoştinţele „preocupările şi tehnologiile proprii popoarelor andine ale preistoriei. Aceasta înseamnă că ipoteza noastră trebuie să se înscrie în cadrul mentalităţilor ce caracterizează popoarele care au realizat aceste creaţii gigantice, trasate în situl arid al pampasului de la Nazca.

Într-adevăr, orice tentativă de a străpunge misterul desenelor, liniilor şi pieţelor fără să le includă într-un proces de evoluţie autohtonă, orice cercetare care s-ar desfăşura *în abstracta*, fără să ţină seama de cunoştinţele şi de patrimoniul comun al acestor popoare, ar fi sortită eşecului. De aceea trebuie amintite, în linii mari şi rezumându-le la strictul necesar, datele cunoscute în prezent referitoare la civilizaţiile precolumbiene din America de Sud. Aceste date vor acoperi cam cinci milenii şi se vor întinde asupra unor regiuni diferite din vechiul Perii – aşa cum era considerat el pe timpul cuceririi spaniole –, incluzând Peni actual, în centru, Ecuadorul! a nord, iar Bolivia şi o parte din Chile, la sud.

Ţinând seama de ultimele cuceriri ale arheologiei, vom urmări evoluţia societăţilor andine, din zorii fazei neolitice sau formative până la prăbuşirea imperiului incaşilor în faţa unui pumn de conchistadori în anul 1533 d.Hr. Această survolare este condiţia însăşi a unei analize capabile să lămurească complexitatea manifestărilor, a originalităţii cailor urmate, a echipamentului tehnologic şi a gradului de cunoştinţe atins pe baza cărora s-a dezvoltat societatea oamenilor de la Nazca. Va fi posibil astfel să se evalueze situaţia acestei civilizaţii printre cele care au precedat-o sau au urmat-o în cadrul lumii precolumbiene din America de Sud. Fiindcă toate popoarele andine au trăit în contact unele cu altele;

ele s-au aflat într-o simbioză strânsă şi s-au influenţat reciproc, încă din timpurile cele mai îndepărtate.

Această evoluţie pare necesar să fie urmărită în trei etape sau capitole, acoperind respectiv:

1. Culturile anterioare şi contemporane celor de la Nazca (capitolul III);
2. Civilizaţiile de la Paracas şi de la Nazca propriu-zise (capitolul IV);
3. Marile civilizaţii care au cucerit regiunea de la Nazca şi sunt, deci, posterioare sau care au moştenit bagajul tehnologico-cultural al oamenilor de la Nazca (capitolele VIII şi IX).

Astfel vom putea să înţelegem care sunt bazele pe care se fundează ceea ce a apărut la Nazca, să sesizăm ceea ce caracterizează această regiune şi, în sfâişit, să evaluăm influenţa pe care a exercitat-o în concertul culturilor lumii andine în timpul epocii precolumbiene. Vom cunoaşte atunci cadrul misterului care ne preocupă.

Dar, înainte de a aborda aceasta sinteză, poate că nu este inutil să subliniem aspectul foarte nou al mai multor noţiuni legate de preistoria acestei părţi a lumii. Este vorba de un domeniu în plină mutaţie şi în care cunoştinţele evoluează cu o viteză considerabilă. Astăzi fragmente întregi din istoria popoarelor andine nu trebuie decât să se integreze curgerii timpului. Ele ocupă o situaţie cronologică precisă în cadrul diverselor curente, fiind posibilă de acum înainte urmărâea dezvoltării lor. Se cunoaşte şi mai bine importanţa moştenirii de care s-au bucurat anumite societăţi şi înrâurirea pe care au exercitat-o asupra vecinilor lor.

Pe scurt, nu am înţeles decât de puţin timp şi în linii mari acesta evoluţie încă misterioasă în multe privinţe. Şi cu toate că lacunele sunt numeroase, cel puţin piesele acestui puzzle încep să se aşeze la locul lor. Aceste noi cuceriri ale arheologiei precolumbiene andine trebuie incluse în tabloul pe care îl vom schiţa acestei civilizaţii.

Cea mai veche civilizaţie din America

Astfel, n-au trecut mai mult de vreo douăzeci de ani de când se ştie unde s-a născut cea mai veche civilizaţie din America. Şi vestea i-a surprins pe specialiştii:

Ecuadorul, la nord de Perú, este locul unde se găsesc vestigiile primelor comunităţi umane ale neoliticului care au dezvoltat o societate agricolă bazată pe porumb şi dispunând de ceramică, arta ţesutului şi de un habitat grupat în aglomerări rurale. Descoperirea s-a făcut în situl eponim din Vaidivia, care îi dă numele de acum înainte acestei culturi încă rudimentare, ivită pe ţărmul Pacificului.

La Valdivia, arheologia a demonstrat mai întâi ca trecutul precolumbian ajungea până spre 2600 î.Hr.; apoi, la Loma Alta, s-au găsit urme vechi de 5.000 de ani; în sfârşit, la Real Alto, aproape de golful Guayas, stratigrafia şi Carbonul 14 au permis de curând să se situeze pe la 3 550 î.Hr. Începuturile acestei culturi valdiviene. Astfel, cele mai vechi manifestări de civilizaţie neolitică cunoscute în momentul de faţă în America datează aproape din aceeaşi perioadă îndepărtată ca acelea din Egipt sau Sumer.

Aceste fapte, care răstoarnă complet cunoştinţele noastre, demonstrează că trecutul ecuadorian este cu două mii de ani mai vechi decât cel al Mexicului, de exemplu. Datorită acestor noţiuni dobândite acum, trebuie reconsiderată pe baze noi întreaga preistorie a lumii americane. Căci dacă putem data în mileniul al IV-lea cea mai veche cultura a Lumii Noi, trebuie să fim conştienţi că mărturiile care ies la iveala din solul Ecuadorului nu marchează nişte începuturi: nu sunt nişte bâjbâieli, nici în domeniul agriculturii, nici în domeniul ceramicii, aceasta trebuind să fie precedata de arta ţesutului.

Tatonările nu se găsesc pe solul teritorilor de coasta, ci sunt originare din bazinul amazonian, unde am văzut ca a debutat domesticirea plantelor alimentare. Acolo, săpăturile vor descoperi exemplele fhiste atestând primele încercări ale omului de a stăpâni tehnicile olăritului şi ţesutului. În Amazonia, o repetam, ar fi debutat aventura civilizaţiei andine.

Ca să ne reîntoarcem la siturile descoperite în Ecuador, trebuie să ne preocupăm de ceramica pe care ne-

o procură săpăturile făcute în Valdivia. Piesele cele mai vechi sunt monocrome, încă destul de prost arse şi friabile; dar suprafaţa lor, acoperită cu negru de fum, este adeseori netezită cu grija. Formele acestor ceramici utilitare sunt rezultate în general – cel puţin la început – din cele ale tigvelor. Deoarece acest fruct globular a slujit vreme îndelungată drept recipient la popoarele preceramice* Acestea tăiau tigvele cu ajutorul unor cuţite de silex sau de obsidian şi, după nivelul la care le secţionau, obţineau farfurii, cupe, vase sau ploşti.

Vesela valdiviană din pământ ars, ale cărei forme derivă din tigve, constituie deci o imitaţie în varianta dura, rezistentă la căldura, ba chiar la foc, a recipientelor de origine vegetală. Dar foarte curând ceramica se împodobeşte cu motive decorative, mai întâi schematice: romburi, triunghiuri, zigzaguri, haşuri etc. Apoi liniile simbolizează chipuri omeneşti foarte stilizate. Întâlnim astfel imagini în care trăsăturile sunt atât de sumar tratate, atât de aluzive, că, la început, numai cu greu recunoşti în ele efigia omului.

În schimb, siturile valdiviene dau la iveală mici figurine din pământ ars în formă de personaje foarte simple: braţele sunt reduse, ca şi picioarele, la nişte caltaboşi de lut, în timp ce chipurile se rezumă la puncte sau linii care figurează ochii, sprâncenele şi gura. Pe capul destul de gros este clădită o amplă coafară care te face să te gândeşti la o perucă. Aceste statuete, riguros frontale şi simetrice, ar putea reprezenta divinităţi feminine ale fecundităţii, simboluri ale fertilităţii pentru agricultorii neoliticului, cum se găsesc multe atât în Mexic cât şi în Lumea Veche, în Babilonia, Iran sau la Mohenjo Daro.

Săpăturile lui Donald Lathrap la Real Alto, publicate în 1977, permit reconstituirea unei aglomerări de construcţii acoperind vreo douăsprezece hectare. Pe o suprafaţă lată de 300 m şi lungă de 400 m se îngrămădeau vreo 120 de colibe din chirpici cu acoperiş de paie. Aceste locuinţe de 12 m pe 8 ni, de formă ovală, cu o singură deschidere prin care pătrundea lumina, puteau să

adăpostească 25 până la 30 de persoane, adică o familie primitivă în sensul larg al cuvântului. Real Alto trebuie să fi totalizat deci, acum 5.000 de ani, o populaţie de ordinul a 3.000 până la 3.500 de persoane.

O asemenea estimare poate părea excesivă pentru o epocă atât de îndepărtată. Totuşi ea corespunde în realitate vestigiilor care ne-au parvenit, demonstrând chiar prin aceasta că o asemenea foarte veche „cetate" valdiviană nu se situează câtuşi de puţin în zorii vieţii sedentare.

Trebuie subliniat, în afară de aceasta, că la Real Alto colibele sunt construite toate pe *o* ridicătură formând un ansamblu supraînălţat, distribuit în jurul unei pieţe aflate la un nivel inferior. Această dispunere răspundea la două imperative: de a plasa locuinţele la adăpost de revărsarea fluviului şi de a crea la marginea ansamblului un taluz care să uşureze apărarea grupului de agricultori.

Două din colibele ale căror urme au fost descoperite au fost explorate cu grijă. Ele par să fi avut funcţii speciale: una era, probabil, „casă de serbări", un fel de sala de reuniuni pentru comunitate în timp ce cealaltă era centrul unui cult funerar şi de sacrificii Acolo se aduceau sacrificii omeneşti în onoarea unui personaj important care era înmormântat. Într-adevăr, au fost scoase la lumină rămăşiţele unei femei ocupând un mormânt lângă care a fost jertfită o victimă. În jurul acestor două schelete s-au găsit rămăşiţele dezmembrate a şapte victime, ca şi cuţitele de piatră care au fost folosite cu prilejul acestui macabru ritual.

Se pare că la Real Alto a fost practicat şi canibalismul, preoţi şamani trebuind să prezideze sacrificiile şi operând totodată acte magice şi divinatorii sub efectul unor droguri halucinogene (coca).

Această cultură din Valdivia, care va lua sfârşit prin 1 600 î.Hr., este înlocuită cu cea din Machalilla. Transformarea este marcată în primul rând printr-un oarecare regres care e probabil urmarea sosirii unor noi grupuri de populaţie. Forme diferite îşi fac apariţia în

ceramica. Iar figurile foarte sumare create atunci subliniază tocmai trăsăturile pe care le neglijaseră oamenii din Valdivia: nasul era acvilin şi ochii proeminenţi, ca nişte boabe de cafea. Apoi se găsesc figurine goale pe dinăuntru, bondoace, asemănătoare unor gnomi. Ele prezintă, la marginea buzelor şi a urechilor, un şir de perforaţii menite să primească ornamente.

Cu această cultură din Machalilla apar primele vase cu gurguiul în formă de etrier, unde două gâturi se unesc în arc de cerc pentru a da naştere unui singur tub. Aceste poterii prezintă de asemenea exemplare încă foarte stmpliâicate de urcioare antropomorfe. Or, aceste caracteristici – gâtul în etrier şi vasul în formă de personaj

- se vor bucura de o dezvoltare considerabilă în ceramica peruviana.

Această producţie de vase în stilul Machalilla duce pe nesimţite la apariţia unei ceramici de înaltă calitate în Ecuador, între anii
l 200 şi 500 î.Hr. Este vorba de creaţiile culturii zise Chorrera, după numele unei aşezări eponime din bazinul Guayas. Odată cu oamenii din Chorrera, Ecuadowl atinge apogeul artei sale: formele ceramicii se inspiră din modele animaliere, vegetale sau antropomorfe şi constituie un univers de o diversitate extraordinară, de o perfecţiune tehnică şi o plenitudine artistică admirabile. Olarii stilului Chorrera, care au folosit teme pe care le aveau sub ochi în natura, au ştiut să le dea o transcriere în acelaşi timp sobra, stilizată şi rafinată. Este o artă cu un nivel foarte înalt care se va încărca de conotaţii simbolice. Ea va juca probabil un rol în ceremonialul funerar, însoţindu-i pe cei decedaţi în mormânt, asemenea unei ultime împărtăşanii.

Dacă vasele-fluier (care emit un sunet când curge lichidul pe care îl conţin) oferă o multitudine de reprezentări plastice de plante, de fructe, de tuberculi, de animale, de păsări şi de crustacee, ele reprezintă şi magnifice imagini ale omului: sacagii, fluieraşi, războinici, şamani etc.

Dar odată cu frumoasele figurine cu caracter ritual,

simbolizând probabil o fiinţă feminină de esenţă superioară, izbucneşte întreaga originalitate şi forţa expresivă a acestei arte. Aceste ceramici goale pe dinăuntru, cu personaje având membrele dolofane, dovedesc o splendidă stilizare a chipului, cu o coafură greoaie, cu părul tăiat ca o cască. Formele sunt avântate: şolduri ample, bustul bine desenat; îmbrăcămintea se bucură de policromia unei angobe aplicate local şi se compune dintr-o brasieră şi un pantalon scurt. Modelele ţesăturilor sunt adeseori indicate cu ajutorul unor desene incizate.

Totul, în aceste statuete, contribuie la a-i reda imaginii umane o reprezentare riguroasă: frontalitatea foarte strictă, maiestatea expresiei, impasibilitatea sunt probabil caracteristica operelor menite unui ritual a cărui semnificaţie precisă o ignorăm, dar care trebuie să fie în legătura cu practici religioase agrare.

Tehnologia acestei frumoase ceramici, cu aportul unor culori luminoase şi a unor angobe roşii sau vineţii, atesta progresele considerabile care au fost făcute de popoarele ecuadoriene în timpul primului mileniu î.Hr. Pasta este fină, uşoară, bine arsă, strălucitoare; delicateţa plasticii cu contururi pure, siguranţa desenului incizat după ardere stau mărturie unei măiestrii şi unei arte desăvârşite. Ceramica de Chorrera aduna la un loc toate tehnicile pe care le vor moşteni olarii peruvieni în următoarele douăzeci de secole.

Şi totuşi, până acum, specialiştii artei precolumbiene andine n-au subliniat deloc filiaţia evidentă care leagă începuturile artei valdiviene cu înflorirea clasică a vaselor-portret de Mochica, prin intermediul olarilor chorrera. Va trebui să se dispună de recentele descoperiri ale ceramicii în stil Vicus – în partea cea mai de nord a Perú-ului, aproape de frontiera ecuadoriană – pentru a se sesiza legăturile existente între o ţară şi alta, dincolo de frontierele moderne... Aceasta este un punct funckimental pentru Istoria lumii andine, asupra căruia vom reveni după ce vom stabili locul pe care-l ocupă primele manifestări

artistice şi arhitecturale furnizate de arheologia peruviană.

Primele descoperiri din Perú în Perú, cele mai vechi urme de prezenţă umană trebuie căutate în deserturile de pe coasta care mărgineşte Pacificul. În plus, nu cu ceramică debutează formele de expresie estetica ale societăţilor agricole şi ale culegătorilor de scoici şi de crustacee. Într-adevăr, datorită uscăciunii climatului, au fost găsite vestigii organice ale unei antichităţi îndepărtate. Acesta este cazul cu ţesăturile şi cu micile tigve pe care arheologul american Junius Bird le-a descoperit la Huaca Prieta, aproape de Chicama, între 1946 şi 1947.

Analiza cu Carbon 14 demonstrează că situl era ocupat încă din anul 2125 î.Hr. Printre miile de fragmente de tigve care au servit drept veselă în societatea preceramica de la Huaca Prieta, şi care ne-au parvenit sub forma unor enorme grămezi de deşeuri domestice, Junius Bird a avut norocul să scoată la lumină două mici tigve întregi. Aceste venerabile vestigii sunt decorate cu motive pirogravate. Or astăzi, când se cunoaşte arta de Valdivia – ceea ce nu era cazul cu săpăturile conduse de eminentul specialist american –, se constata cu stupoare că motivele decorative ce împodobesc aceste tigve care datează din 1950 î.Hr. prezintă desene schematice redând chipul uman după aceleaşi convenţii ca şi ceramicile de Valdivia din anii 2400 î.Hr.

Semnalăm de asemeni că aceste minuscule tigve de Huaca Prieta, care au un diametru de 5 – 6 cm, trebuie să fi conţinut var destinat masticării, de către şamani, a frunzelor de coca. Acest var elibera alcaloizii şi favoriza starea de transa şi extazul divinator.

Dar ceea ce e întru totul revelator în descoperirile lui Bird este că aceste vestigii preceramice erau însoţite de bucăţi de ţesături. Acestea, complet topite, ca de altfel şi tigvele despre care descoperitorul scrie că erau mai puţin solide decât cenuşa unei ţigări, aveau motive decorative bicolore care n-au fost reconstituite decât printr-o răbdătoare examinare la microscop. Acest decor, conceput

pe un sistem ortogonal constituit din urzeala şi bătătură încrucişate în unghi drept, subliniază orizontalele şi verticalele. Or, este aceeaşi stilizare care se regăseşte atât pe tigva împodobită cu o figură umană descoperită la Huaca Prieta, cât şi pe anumite vase valdiviene. Acest schematism ortogonal a ieşit deci dintr-o transpunere de motive ţesute, care au decorat apoi tigve, înainte de a fi reluat pe pântecul oalelor. Aceste fapte demonstrează permanenţa formelor, în ciuda modificării suportului. Se pare ca prin transferul unui material perisabil pe un suport mai rezistent s-a vrut să se confere desenelor emblematice ale chipului uman o anumită perenitate.

Orice ar fi, aceste prime vestigii descoperite pe teritoriul peruvian demonstrează convingător influenţa culturii din Valdivia asupra siturilor de pe coasta Perú-ului precolumbian. Cu 4.000 de ani în urmă, formele artistice progresează dinspre nord spre sud. Pe de altă parte, anterioritatea ţesutului faţă de ceramică nu poate fi pusă la îndoială.

În văile din interiorul Perú-ului, în zone muntoase, exploratorii japonezi au descoperit la Kotosh un sit unde se trece pe nesimţite de la faza preceramica la apariţia olăritului. Această tranziţie se situează pe la 1 850 î.Hr. Primele lucrări făcute de olari peruvieni pe care le găsim aici sunt reprezentate de vase încă fruste, decorate cu incizii. Dar spre 1 200 î.Hr. apar oale cu toartă în formă de etrier, care sunt asociate culturii porumbului. Această transmitere a unuia din caracterele proprii ceramicii de Machalilla trebuie să se fi operat prin intermediul regiunii Azuay, din sudul Ecuadorului.

De altfel toarta în etrier pare ea însăşi să fie rezultatul unor influenţe amazoniene: la Tutishkainyo, pe Rio Ucayali, se găsesc oale cu două gurguie separate de turnare care datează de pe la 1800 î.Hr., adică dintr-o perioadă anterioară fazei Machalilla din Ecuador. Evoluţia acestei formule va da naştere formei de etrier.

Asistăm, aşadar, în mileniul al doilea la o convergenţă a diverse curente care vor face să apară admirabila arta a

ceramiştilor peruvieni, a cărei fază clasică va acoperi un întreg mileniu, de la perioada Chavin până la apoteoza de la Mochica.

Apariţia arhitecturii

Dacă arhitectura şi urbanismul de la Real Alto erau caracteristice pentru construcţii eminamente perisabile, unde elementele de lemn – stâlpi şi şarpante – jucau un rol preponderent, în zona de coastă a Perú-ului onstrucţiile vor fi ridicate în special din piatră, din chirpici sau cărămizi nearse, şi din bălegar, din cauza rarităţii materialelor lemnoase în această zonă de deşert. Dar foarte curând edificiile sacre, constituite din spaţii deschise, pieţe, esplanade şi piramide, vor îmbrăca un aspect măreţ şi proporţii gigantice.

Începuturile, totuşi, sunt mai modeste. Astfel, situl preceramic numit El Paraiso, aproape de Lima, unde a făcut săpături Fi & teric Engel în 1966, întemeiat de plantatori de fasole, datând de prin anul 2000 î.Hr., are locuinţe parţial săpate în pământ, făcute cu ajutorul unor pietre tencuite cu argila. Planul construcţiei, complex, acoperind o suprafaţă de 40 m pe 30 m, prezintă un sanctuar central cu patru coloane, în mijlocul căruia se deschide un bazin, încăperile sunt acoperite cu rogojini susţinute cu oase de balenă.

Un alt sit preceramic, Huaca de los Idolos, la El Aspero, explorat pe malul lui Rio Supe în 1970, dă la iveală o piramidă pe care se înalţă sanctuare. Ansamblul acoperă o arie de 20 m pe 30 m.

La Kotosh, despre care a mai fost vorba în legătura cu ceramica, japonezii au descoperit în 1960 faimosul „Sanctuar al mâinilor încrucişate”. Numele provine de la un relief în lut din care au rămas două braţe şi care trebuie să fi reprezentat o divinitate. Acest templu de 20 m pe 12 m încununează înălţimea unui munte.

În valea inferioară a Casmei, imensul ansamblu axial de la Sechin Alto, ridicat prin 1 800 î.Hr., marchează apariţia complexelor de cult. El oferă o perspectivă fantastica de *1 77*0 m lungime, unde se înşiră pieţe,

esplanade, curţi şi terase dispuse în anfiladă până la o piramidă colosală. Aceste clădiri şi spaţii deschise au funcţionat timp de mai bine de o mie de ani.

Cu un plan analog, de asemenea rectiliniu şi axial, ansamblul de la Las Haldas, în sudul văii Casmei şi pe malul Pacificului, oferă o organizare de 400 m lungime, cu aceeaşi perspectivă de curţi, esplanade şi terase culminând cu o piramidă. Aceasta se înalţă în imediata vecinătate a oceanului. Întregul complex a fost ridicat în perioada situată între 1 630 şi 500 î.Hr. El a fost mărit de mai multe ori cu ocazia unei serii de campanii de construcţii şi a rămas în activitate, ca şi Sechin Alto, mai mult de un mileniu.

În valea lui Rio Moche, centrul religios de la Caballo Muerto, şi în special Huaca de los Reyes, datând din 1300 î.Hr., este bazat de asemenea pe o distribuţie axială şi simetrica: pieţe şi curţi sunt mărginite de edificii pe care lucrarea publicată de Thomas

Pozorski, apăruta în 1980, le analizează cu grijă. Autorul demonstrează că ansamblul, măsurând 270 m lungime, este subscris unui sistem ortogonal în ceea ce priveşte toate construcţiile rituale şi locuinţele clerului. Complexul culminează printr-o piramidă totalizând 40.000 m^3 de materiale.

Ar fi plictisitor să enumerăm toate siturile preistorice ale arhitecturii peruviene care au văzut lumina zilei în mileniul II î.Hr. Constatăm însă că se crează în fiecare un şir de spaţii deschise, de curţi pătrate sau circulare, de terase şi esplanade ducând la o piramidă, în vârful căreia se află sanctuare destinate sacrificiilor.

Este de ajuns să adăugam ca arhitectura monumentală atinge o culme cu piramida de la Mojeque totalizând 160 ni pe 160 m şi având 30 m înălţime (250.000 m^3). Deasupra acestei piramide se află temple geynene, iar temeliile sunt împodobite cu reliefuri în stuc înfăţişând „idoli” gata să plângă, pentru a simboliza apele care curg din munţi.

Mai trebuie să ne oprim la situl de la Cerro Sechin, la

confluenţa dintre râurile Mojeque şi Sechin, unde o extraordinara incinta sacra, datând din secolul al XV-lea î.Hr., făcuta din blocuri mari de granit ridicate în picioare şi decorate, formează un ansamblu de basoreliefuri foarte ciudate. Acestea reprezintă într-adevăr preoţi înarmaţi cu topoare care sacrifică vieţi omeneşti, prin suplicii groaznice, tăindu-şi victimele în bucăţi. Unele sunt fără membre, altele fără cap, după cum arata scenele înfricoşătoare ale acestui decor macabru.

Aceste diferite complexe ne duc la una din realizările cele mai importante din vechiul Perú: sanctuarul-oracol de la Chavin de Huantar, mai sus de Huaraz, în văile înalte aflate la est de Rio Santa şi, în consecinţă, pe versantul amazonian al Cordilierei. Pentru a pătrunde până la Chavin trebuie să străbaţi o trecătoare situată la 4 450 m altitudine. Ruinele sunt dispuse într-un mod curios între panta abruptă şi instabilă a muntelui şi râul Mosna, un torent tumultuos care a răvăşit nu o dată situl.

Considerat până mai acum câţiva ani drept cel mai vechi sanctuar din Peni, Chavin a devenit de curând obiectul unei reevaluaţi care a întinerit data construirii lui cu aproape 400 de ani. Datorite unui set de analize cu Carbon 14, publicat în 1981 de Richarc L Burger, se ştie astăzi ca prima fază de la Chavin – care era situată pe la 1 200 î.Hr. nu este anterioară anului 850 î.Hr.

Ceea ce frapează în planul acestui sanctuar, care a rămas în activitate până prin anul 200 î.Hr., este că el reia succesiunea de pieţe, esplanade, curţi, terase, platouri şi piramide care a caracterizat atât Sechin Alto, cu un mileniu în urmă, cât şi Las Haldas. Totuşi, având în vedere îngustimea spaţiului disponibil între munte şi râu, aceasta succesiune este subîmpârţită în două tronsoane paralele. Se remarcă în special prezenţa unei mici pieţe circulare întărite (descoperită abia în 1972), care îşi are perechea identică în cele două situri menţionate mai sus.

La Chavin se găseşte, rezemată de pantă, o piramidă pătrată pe care se înalţă două temple gemene, ca la Mojeque, la care conduc şirurile de trepte a doua scări ce

diverg pornind de la un portal comun. În faţa acestui portal situat axial se deschide o mică piaţă pătrată, la un nivel mai coborât, precedată de o vastă esplanadă în cadrilater, flancată de platforme şi scări. Perspectiva atinge în felul acesta malul lui Rio Mosna.

Această parte a sanctuarului, care este cea mai recentă, se desfăşoară paralel cu un prim ansamblu format dintr-o piramidă originară, în faţa căreia se află mica piaţă circulară întărită. În această piramidă primitivă – alăturată celei care a fost ridicată după aceea – se deschide un adevărat labirint de galerii dispuse după un plan ortogonal foarte cumplex. Culoarele îngustate se ramifică în întreaga masă construită, dar unele surpări au împiedicat până acum întocmirea unui plan complet al său. În centrul acestui dedal, pe axa pieţii circulare, o mică sala în formă de cruce conţinând Lanzon-ul alcătuieşte sfânta sfintelor edificiului. Lanzon-ul este un înalt „idol” monolitic având forma unui enorm pumnal înfipt în pământ şi al cărui mâner este strâns între lespezile tavanului. Această sculptură, care datează din 850 – 800 î.Hr. şi măsoară 4, 6 m înălţime, este împodobită cu reliefuri purtând efigia jaguarului htonian, care domneşte asupra nopţii. Ea a fost, desigur, locul unui cult-oracol, însoţit poate de sacrificii umane.

Alţi „idoli” monolitici au fost scoşi la lumină la Chavin cu prilejul multiplelor campanii de săpături pe care le-a cunoscut acest sit răscolit de oameni şi de furia elementelor naturii, Vom cita Obeliscul Tello, de 2, 5 m înălţime, cu efigia marelui caiman amazonian, după Lathrap, sau a monstrului cu gură de felină, după descoperitorul său, Julio Tello. Acest obelisc ar trebui să se situeze spre? anul 500 î.Hr. În sfârşit, superba Stelă Raimondi, de 2 m înălţime sculptată în secolul al IV-lea î.Hr., oferă un basorelief inegs: ca grosime, riguros simetric, reprezentând o divinitate deasupra căreia se ridică o stranie şi înaltă parură de pene şi şerpi, printre care sunt figurate în etaje succesive multiple măşti, ca pe stâlpii-totem din Columbia Britanică.

În jurul piramidei principale de la Chavin, capete sculptate, înzestrate în spate cu cepuri care le dă aspectul unor mari cuie de piatră, erau înserate în ornamentaţia edificiului. Aceste capete, pe jumătate-om, pe jumătate-jaguar, cu caninii lor mari, erau vreo patruzeci la număr şi se găseau de jur-împrejurul edificiului la semiînălţimea construcţiei. Astăzi n-a mai rămas decât unul singur la locul lui. Ele jucau probabil rolul de trofee, simbolizând victimele ce erau să fie sacrificate prin decapitare, închinate zeului jaguar. Semnalăm ca asemenea capete-trofee împodobeau deja basoreliefurile templului de la Cerro Sechin.

În sfârşit, stelele funerare care mărginesc în chip de ortostate[7] mica piaţă circulară de la Chavin cuprind basoreliefuri dintre care se distinge o divinitate înaripata ce ţine un cactus de San Pedro, din care peruvienii extrăgeau un puternic drog, halucinogen înrudit cu mescalina. Se constată deci, în lumea precolumbiană din Perú ca şi din Ecuador, omniprezenţa riturilor divinatorii şi extatice bazate pe droguri, participând la un ritual de tip şaman ic.

Toată acesta artă de la Chavin, despre care se credea ca datează din epoca „formativa" a Perú-ului, arată, dimpotrivă, o perfecţiune atestând un admirabil clasicisn. Atât arhitectura, cu frumosul ei apareiaj regulat de blocuri dispuse în straturi alternative, cu galeriile sale în consola şi paramentele sale din lespezi ridicate în picioare, cât şi sculptura, cu decorul sau fin de basoreliefuri şi „idolii" săi monolitici, nu sunt câtuşi de puţin expresia unei estetici care se situează la începuturile ei, ci sunt rezultatul final al unei evoluţii, al unei desăvârciri.

De altfel, acest stil de la Chavin se va răspândi în tot vechiul Perú, de la înaltele văi andine până la siturile de pe coastă care mărginesc Pacificul. El se va întinde pe un imens teritoriu mergând de la Tembladera, pe Rio Jequetepeque la nord, până la peninsula Paracas, în

7 în arheologie, distribuţie a unor trasaturi culturale identice asupra unei regiuni vaste în cursul unei perioade limitate. - *Nota trad.*

apropiere de Nazca la sud, unde simbolurile felinelor vor juca un rol important în iconografia ceramicii şi ţesăturilor.

Această expansiune se datorează oare unui prozelitism activ şi se limitează la domeniile religios şi artistic sau decurge dintr-o politică de cucerire menita sa ducă la unificarea ţarii într-un vast imperiu în mijlocul mileniului I î.Hr? Problema nu este încă soluţionată. Dar „Orizontul2 Chavin" marchează una din marile perioade ale artei precolumbiene andine.

Ceramica de Chavin în 1966, arheologul peruvian Luis G. Lumbreras a întreprins explorări în galeriile templului de la Chavin – prea adesea calificate drept subterane. El a dat la iveală o serie de piese de ceramică de o calitate superioară, care fuseseră depuse acolo ca ofrande pentru divinitatea sitului. Operele pe care exploratorul a încercat să le dateze, fără prea mare succes, sunt situate astăzi într-o succesiune de trei faze mergând din 850 până în 460, apoi din 460 până în 390 şi, în sfârşit, din 390 până în 200 î.Hr., potrivit lucrărilor lui Richard Burger, la care ne-am mai referit. Se dovedeşte deci că ele sunt mult mai puţin vechi decât s-a crezut înainte, când datele de
1200, ba chiar 1 400 î.Hr. erau avansate în mod curent, atât de către specialiştii peruvieni cât şi de arheologii americani. Julio Tello, îndeosebi, vedea în Chavin „mama culturilor precolumbiene andine". Trebuie să adăugam că, înainte chiar de săpăturile lui Lumbreras la Chavin, Raphael Larco Hoyle exhumase ceramici în stil Chavin în situri de pe coastă...

Interesul pentru frumoasele vase de Chavin realizate cel mai adeseori din pământ negru ars cu o suprafaţă acoperită cu negru de fum strălucitor şi profund, obţinut prin oxidare, rezidă din diversele curente care fuzionează în ele. Conjugarea acestor influenţe este cea care dă naştere stilului clasic Chavin. Culturile din nord şi din Ecuador au creat tehnicile modelajului, arderii şi decorării cu ajutorul inciziilor, pe când din orientul amazonian provine gâtul în formă de etrier care am văzut că purcede

din vasele cu două gurguie de la Tutishkainyo.

Decorul ceramicii de Chavin prezintă adeseori tema botului pe jumătate de felină, pe jumătate de om, simbolizând marea divinitate cinstită în acel sit. Vasele în stil Chavin dezvoltă admirabil plastica şi se transformă în adevărate sculpturi în ronde-bosse[8], îmbinând trăsăturile antropomorfe cu cele ale fiarei, ale şeipilor şi ale condorului.

Operele acestui stil sunt în mare parte originare de pe coasta peruviană şi provin mai ales de la Chongoyape, Tembladera şi Cupisnique. Aceste obiecte menite să însoţească mortul în cealaltă lume se aflau depuse în morminte. Se pare că iconograficii acestei ceramici traduce preocupări religioase: fiinţele mitice cu efigia zeilor, personajele divine sau şamanii şi ofrandele care sunt reprezentate te determină să vezi în cele mai perfecte exemple ale artei olarilor de la Chavin simboluri sacre sau substitute de sacrificii. Doar o asemenea interpretare permite să se înţeleagă prezenţa acestor vase în mormintele notabilităţilor sau nobililor şi în fundaţiile sanctuarelor.

Oricare ar fi interpretarea sa, această artă foarte elaborată se afirmă prin sobrietatea sa, prin puritatea sa cam severă, prin simţul hieratismului şi al simbolului, prin lipsa de artificii şi nuanţele sale austere. Arta de la Chavin se numără printre marile expresii ale sacralităţii în America andină.

Vicus: un capitol nou în arta olarilor

Descoperirea, prin anii ’60, în extremul nord al Perú-ului, a unui imens cimitir în situl de la Vicus a dat la iveală un stil complet original şi coerent al olăriei precolumbiene. Dar, vai! cele 2000 de morminte care au fost jefuite în câteva luni de *huaqueros*, profanatorii de morminte, în căutarea de piese care să fie aruncate pe rentabila piaţă a antichităţilor n-au putut să-i dezlege ştiinţei taina lor, căci, atunci când arheologii au vrut să pună capăt scandalului provocat de acest jaf în regulă, comis cu acordul marilor

8 Sculptura cu forme în relief care se detaşea**2**a de fond. - *Nota trad.*

moşieri care au recurs la mijloace de anvergură, ca excavatoare şi buldozere, întregul sit fusese deja complet răscolit. În schimb, mii din admirabilele poterii Vicus circulau pe ascuns. Ele au permis constituirea unor vaste colecţii particulare, ca aceea a lui Domingo Seminario Urrutia, care este acum prezentată publicului în superbul Museo del Banco Central de Rezerva, care tocmai şi-a deschis porţile la Lima.

Poteria Vicus ne furnizează „veriga lipsa" din lanţul evoluţiei

S

e care îl reprezintă ceramicile precolumbiene ale lumii andine, într-adevăr, aceste vase Vicus, la joncţiunea dintre Perú şi Ecuador, sunt izvorâte direct din creaţiile Chorrera şi reprezintă elementul de legătura care va da naştere marii arte a vasului portret Mochica, după cum am menţionat mai înainte. Datorită stilului Vicus, urmărim de acum înainte fără hiatus filiaţiunea care duce de la Valdivia, Machalilla şi Chorrera până la producţia mochicanilor ce va influenţa la rândul ei arta chimu şi incasă... Aceasta teza, pe care am susţinut-o în *L'Art încă et ses origines* (OLF-Seuil, Fribourg – Paris, 1983), lămureşte desfăşurarea nord-sud pe care o au toate progresele culturale în această regiune a lumii. Aceste relaţii între Ecuadorul şi Perú precolumbiene sunt cu atât mai revelatoare cu cât au fost ignorate sistematic în decursul anilor de către specialişti din motive politice şi naţionaliste. Or, astăzi putem lega producţiile ceramice proprii marilor civilizaţii andine cu sursele lor situate la nord de golful Guayas mai vechi cu două până la trei mii de ani.

Arta Vicus, care se întinde pe aproape zece secole, între 500 î.Hr. şi 500 d.Hr., recurge la toate tehnicile care apăruseră în ceramica Chorrera. Găsim la ea principalele teme de inspiraţie bazate pe lumea animală, pe formele plantelor, fructelor şi tuberculilor, pe reprezentările antropomorfe care apăruseră în Ecuador. Acestea din urmă ocupă de acum înainte un loc preponderent, oferind

omului o poziţie centrală în iconografie: este avalanşa de urcioare în formă de cap, cu chipul portretizat într-un mod foarte realist; este, de asemenea, imaginea defuncţilor, a morţilor în poziţie îndoită, înfăşuraţi în *fardo,* acea ţesătură care face oficiul de giulgiu şi care este confecţionată special pentru îngropăciune.

Dacă formele vaselor Chorrera păreau deja foarte bogate, ce să spunem de imaginaţia debordanta a olarilor din regiunea Vicus? Un întreg popor prinde viaţă aici, de la copii până la bătrâni, de la femei care nasc până la scene erotice", de la războinici până la meşteşugari şi muzicanţi.

În ceramica Vicus, ca şi în cea de la Chavin, gâtul în forma de etrier se impune în general. Dacă nu apărea deloc în operele de la Chorrera, unde i se preferă gurguiul de turnare şi toarta, Vicus-ul clasic recurge la el în mod aproape constant, după o scurtă perioada de adaptare unde formula ecuadoriană subzista concomitent cu aceea care va invada de acum înainte ceramica precolumbiană din Perú septentrional. Forma de etrier va fi prezentă, într-adevar, în arta mochicanilor, aşa cum va cuceri arta Chimu şi arta din Lambayeque.

Portretele mochicanilor

Odată cu civilizaţia mochicanilor, arta ceramicii precolumbiene atinge apogeul. Piesele scoase la iveală din morminte datând din perioada situată între 200 î.Hr. şi 700 d.Hr. În regatul de la Moche atesta o calitate, o perfecţiune formală şi estetica ce fac din aceste creaţii echivalentele celor mai admirabile sculpturi ale Lumii Vechi.

Vasele-portrete prin care mochicanii i-au reprezentat pe semenii lor prin imagini de o răscolitoare umanitate ridică arta olăritului la nivelul bronzurilor sau al marmurelor antice. Iar trivialitatea mass-mediei – o oală din pământ an! – nu înjoseşte cu nimic înalta spiritualitate a simbolului. În vasele Mochica, chipul omului – fie că e vorba de un războinic trufaş, de fiul unei căpetenii, de bătrânul şaman sau de seniorul autoritar – ajunge la un fel de idealizare cart nu exclude deloc un realism minuţios. Simţul plastic al sculptorilor care modelează lutul ştie să

decupeze imaginea, să dea liniilor curba cea mai pură, să încarce privirea cu o intensitate semeaţă sau caldă. Pe scurt, este o artă în care vibrează o încărcătură emoţională ce conferă personajelor portretizate o extraordinară actualitate.

Nimic nu poate să egaleze – cu excepţia anumitor vase atice sau anumitor cupe cu chip omenesc – expresivitatea acestor obiecte, unde modestia materialului se acordă, paradoxal, cu redarea desâvâişrta a carnaţiei. Omul este surprins în clipa prezentă pentru a se vedea mai bine transfigurat în timpul imemorial care este cel al capodoperelor.

Ceea ce te uimeşte cu privire la aceste vase Mochica este să afli că ele au fost confecţionate într-un tipar – chiar dacă era vorba sa se scoată doar o copie unică – şi numai ultimele retuşuri au fost executate direct pe pământul moale. Într-adevăr, munca necesară confecţionării unui asemenea vas cerea o primă sculptură, probabil plină, constituind modelul în lut crud. Acest model era după aceia fasonat, iar tiparul, aproape uscat, era împărţit în două jumătăţi mai înainte ca din acest negativ să fie scos un pozitiv foarte fin, de o subţirime pe care o limita numai rezistenţa la fărâmiţare a pastei. Obiectul rezultat suferea ultimele lucrări de debavurare şi de finisare mai înainte de a se usca. Urma apoi policromarea şi arderea în cuptor. După aceea veneau operaţiile de lustruire şi, dacă era cazul, gravarea anumitor detalii cu dalta.

Oricum, se pane că mochicanii nu au folosit decât arareori posibilitatea de a scoate dintr-un acelaşi tipar o serie de piese identice. Acest proces industrial nu va fi practicat în mod generalizat decât de chimu şi incaşi.

În afara vaselor antropomorfe, arta olarilor mochicani a mai dat şi o întreagă serie de superbe piese animaliere. Dar mai exista o categorie aparte de ceramici care ne reţine atenţia: vasele pictate pe fond de culoare deschisă pe care se detaşează scene tratate în maniera desenelor animate în negru sau în roşu. Sunt reprezentate pe ele sacrificii, divinităţi, îngropăciuni, mesageri cereşti

sau viziuni înfăţişând lumea de dincolo. Aceste scene arata rolul pe care trebuie să-l fi jucat vasele în ritualul funerar. Dacă aceste piese sunt de un netăgăduit interes iconografic, în schimb nu ajung nici pe departe la frumuseţea vaselor-portrete prin care mochicanii au reuşit să-i confere artei precolumbiene cel mai înalt certificat de nobleţe.

Moche: o mare civilizaţie agrara

Asemenea capodopere nu se nasc spontan. Ele au nevoie de o ambianţă culturală şi materială deosebita. Aceasta ne determină sa zugrăvim pe scurt tabloul civilizaţiei mochicanilor; fiindcă ea constituie de asemenea un apogeu care rezuma progresele obţinute de-a lungul secolelor anterioare. Sub numeroase aspecte, progresul mochicanilor reprezintă desăvârştrea tendinţelor ce se manifestaseră local în culturile care au precedat aceasta mare mişcare de unificare. Mochicanii reuşesc într-adevăr să creeze o unitate culturală în care se vor contopi trăsăturile particulare ale populaţiilor de la Salinar, de la Viru, de la Gallinazo, moştenitorii artei Chavin de pe coastă şi, în stâişit, a puterii Vicus înseşi.

Ascensiunea mochicanilor începe cu declinul Chavin-ului de pe coastă, prin anul 200 î.Hr. Perioada lor culminantă se situează între 100 şi 500 d.Hr. Ea va fi urmata de o stagnare şi un declin între anii ’500 şi 700. Mochicanii vor forma un fel de confederaţie pe coasta de nord a Perú-ului, după ce vor fi absorbit micile state din văile învecinate. Ei se vor lansa într-un adevărat plan de cucerire şi vor sfârşi prin a stăpâni vreo zece fluvii dintre Rio Reque şi Rio Leche. În 150 ocupă valea lui Rio Santa, principalul curs de apă de pe versantul occidental al Cordilierei.

Regatul mochicanilor se caracterizează prin eforturi pentru amenajarea raţională a teritoriului. În consecinţă, este executat un program de mari lucrări de irigare. El constă în canalizări care distribuie apa fluviilor permanente. Pentru a scăpa de primejdiile unei secete localizate, mochicanii au realizat chiar interconexiunea

cursurilor de apă. Canalele artificiale, apeductele pe care le amenajează, în văile Moche şi Chicama în special, pot atinge zeci de kilometri lungime. Unele dintre ele depăşesc chiar 100 km.

Această vasta acţiune de echipare va permite o sporire considerabilă a populaţiei datorită cultivării unor suprafeţe însemnate. Dar ea permite de asemenea o creştere notabilă a oraşelor, cu toate consecinţele tehnologice şi sociale pe care acest lucru le implică. În afară de Moche, capitala, oraşe ca Panamarca, Tomaval, Pacatnamu, Pampa Grande şi El Purgatorio prezintă vestigii impunătoare.

Toate aceste aglomerări sunt dominate de piramide din cărămidă nearsa care ating uneori dimensiuni de-a dreptul gigantice. La Moche, Piramida Soarelui avea, după mai multe campanii de construcţie, o lungime de 340 m pe o lăţime de 220 m şi o înălţime medie de aproximativ 30 m, cu o esplanadă superioară depăşind 41 m. Această formidabilă structura de cărămizi nearse totaliza astfel 1, 8 milioane de metri cubi de materiale, situându-se imediat după colosala Piramida a lui KKeops, în Egipt, şi înaintea Piramidei Soarelui de la Teotihuacán, din Mexic.

E lesne de închipuit ce nună de lucru necesita o asemenea realizare dedicată cultului. Numai confecţionarea celor 180 de milioane de cărămizi şi transportul celor 3 milioane de tone de materiale necesare presupun o structură impresionantă. Aceste cifre dezvăluie în orice caz puterea productivă pe care o reprezenta regatul mochicanilor la mijlocul mileniului I d.Hr.

Absenţa unor scrieri face dificilă orice încercare de a cunoaşte sistemul socio-politic al acestui mare stat Mochica. Trebuie să presupunem o puternică organizare ierarhică, cu mari mase ţărăneşti, cu meşteşugari, negustori şi războinici şi, suprapusă lor, o castă nobilă de preoţi şi de conducători care deţineau frânele puterii temporale şi spirituale. Numai reglementări riguroase şi o organizare cvasimilitară ar fi putut, într-adevăr, să asigure bunul mers al lucrărilor colective pe care le reclamau

marile construcţii *e* nu sunt apeductele, canalizările şi şantierele sanctuarelor. În afară de aceasta, războaiele de cucerire şi de colonizare furnizaseră din belşug o mână de lucru servilă care era disponibilă pentru executarea celor mai anevoioase sarcini.

Pe aceste premise, puterea mochicanilor va ridica un stat centralizat – ţinând totuşi cont de particularităţi locale care nu se şterg decât cu încetul în domeniul artelor –, deţinător al unui lux şi al unei bogăţii nemaipomenite. Acestea sunt bazele pe care se dezvoltă tehnologiile cele mai avansate şi pe care metalurgia face progrese considerabile. Prelucrarea aurului, provenita din Ecuador, unde apare în nord prin anul 500 î.Hr. În La Tolita, poate sub influenţa columbienilor, îşi oferă resursele artei parurii şi cultului. Tehnicile de topire, de ciocănire, de cizelare, de trefilare, de nituire, de sudură şi de turnare cu model de ceară apar la obiectele descoperite în morminte alături de oale.

Moştenitori ai populaţiei Vicus, cu care sunt strâns înrudiţi pe plan cultural, şi la care apare folosirea aurului pe teritoriul peruvian, apoi a argintului şi a cuprului – în special la Loma Negra –, mochicanii vor ridica orfevrăria la cel mai înalt nivel. Ei realizează piese de o fineţe, de o splendoare şi de o calitate tehnică ce vor rămâne neegalate, tot aşa cum ceramica lor marchează apogeul artei olarului pe întregul continent în concluzie, apariţia mochicanilor constituie un progres, un punct de stabilitate pentru întreaga coastă de nord a Perú-ului. Această lentă ivire a civilizaţiei la care ne-am referit şi care necesită patru milenii de evoluţie constantă, ce a reprezentat în regiunea meridională a coastei peruviene? Căci pe acest ţărm sudic al Perú-ului se situează culturile de la Paracas şi Nazca, al căror destin ne interesează în mod cu totul deosebit

CAPITOLUL IV

CULTURILE DE LA PARACAS ŞI NAZCA

Marile deserturi de pe ţărmul care fragmentează regatul Mochica, pe coasta de nord a Perú-ului, sunt

formate din întinderi imense de stâncă şi nisip străbătute de uriaşe dune împinse de vântul Pacificului. În această zonă nu plouă decât foarte rar. Dar coasta de sud a Perú-ului, între Pisco şi Ocoña, este şi mai aridă. Între piemontul occidental şi ocean, în vastele regiuni de desert nu ploua uneori deloc ani în şir. Ţărmul Pacificului, în general puţin dantelat, prezintă la nivelul Paracasului o peninsulă care formează un golf bine adăpostit spre nord. Golfuri şi insuliţe de coasta contribuie de asemenea la transformarea acestei regiuni într-o nişă ecologica originala pentru fauna marina.

Influenţa Curentului Humboldt se face simţită cu o deosebită intensitate asupra acestor pământuri joase care, datorită latitudinii lor, ar trebui să beneficieze de un climat tropical. Or, temperatura este nu numai foarte moderată, dar soarele e adeseori acoperit de ceţurile şi de brumele produse de umiditatea din atmosfera, provenind din masele de apa rece ale oceanului. Exista o pătură de nori strato-cumulus din aprilie până în noiembrie, şi dacă ceaţa (numita *garúa)* care domneşte în timpul iernii australe este saturata de umiditate, ea nu precipita pe sol mai mult de 6 mm de apa anual. Cât despre ploi, ele nu depăşesc 50 mm anual pe coasta între Lima şi Pisco şi devin mai rare în regiunile de la Paracas şi Nazca...

Aici, fenomeiul de inversiune a temperaturii e mai accentuat decât în nord. l-ai răcoarea care domneşte la nivelul marii cedează între 600 şi 1 00) în altitudine ca să facă loc unui climat cald şi uscat caracteristic ţarii de mijloc.

În aceste condiţii, se înţelege ca dacă ţărmurile marine i-au atras de timpuriu pe oameni, aceasta s-a datorat faptului că ele le puneau la dispoziţie resurse foarte speciale. Într-adevăr, Curentul Humboldt, care transporta mari mase de plancton, procura faunei marine o hrană îmbelşugata. Balenele şi caşaloţii înoată printre uriaşe bancuri de sardele, toni şi alte specii de peşti de o infinita diversitate. Orcile, caracatiţele, crustaceele şi moluştele completează lista care face din această coasta

una din cele mai generoase ale planetei. Pe insuliţele ale căror stânci aride ies din valuri nu departe de ţărmuri, o mulţime de pa sari marine vin să cuibărească: pelicani, cormorani, pinguini, petreli, rândunici de mare, gavioţi şi albatroşi găsesc o plevuşcă bogata în aceste ape pline de peşte. În decursul a mii de ani, pe aceste stânci, care nu sunt spălate niciodată de ploi, ele au lăsat grămezi considerabile de guano. Acestor animale trebuie să le adaugâm otariile şi leii de mare care se adună în adevărate turme în golfuri.

Faţă de fauna excepţional de bogata care se hârjoneşte pe coastele oceanului, pământul pare cu atât mai sărac. Lipsa ploii obligă vieţuitoarele să nu conteze, pentru a aduce viaţa în vastele deserturi care se întind între piciorul contraforturilor andine şi Oceanul Pacific, decât pe apa rarelor fluvii permanente: Rio Pisco, Rio le-a şi Río Grande de Nazca.

Slabele resurse hidraulice care coboară din Cordiliera sunt de ajuns pentru a conferi văilor pe care le iriga aspectul unor adevărate oaze. Aceste Niluri în miniatura, ale căror cursuri foarte scurte dau naştere unei flore ce contrastează puternic cu ariditatea mediului înconjurător, au întreţinut, în epoca preistorica, un îngust acoperământ vegetal de ucacii, de roşcovi şi de lăstăriş, ale căror brâie legau zonele muntoase cu ţărmul. În afară de aceasta, în lagunele de pe coasta trebuie să fi crescut stuf şi trestie.

Populaţia preccramică

Aceasta este mediul auster marcat de contraste în care au venit să se stabilească prin anul 3.000 î.Hr. primele comunităţi umane care au trăit în regiunea peninsulei Paracas… Datorită lucrărilor lui Frederic Engel, întreprinse între 1955 şi 1957, am cunoscut aceste societăţi preceramice din Perú meridional. Săpăturile pe care le-a condus acolo au revelarea aceşti oameni, care trăiau din pescuit şi din culegere de scoici şi de crustacee, se grupau în mici cătune semisubterane. Aceste adăposturi, pe jumătate îngropate, pentru a se sustrage

mai bine rafalelor vântului din sud care matura coasta, erau acoperite cu rogojini împletite susţinute de crengi şi de oase de cetacee. Aceşti primi locuitori, care nu cunoşteau încă nici ţesutul bumbacului, nici ceramica şi *a fortiori* nicio fon na de agricultura sau de horticultura, chiar rudimentara, au trebuit să-şi continue timp de secole, poate timp de milenii, existenţa de culegători, hrănindu-se cu peşti, otarii, crustacee, oua de pa sari marine şi cu rarele vegetale care creşteau în laguna. Într-adevăr, enormele grămezi de reziduuri şi de scoici pe care le-au înălţat sub forma unor coline artificiale, dispuse perpendicular pe direcţia vântului dominant, demonstrează durata extrem de lungă a acestei forme de viaţă primitivă.

Existenţa pe care o duceau aceste societăţi de pe ţărmul Pacificului nu era câtuşi de puţin precară. Anumite monticule cu gunoaie menajere descoperite în aceste situri pot să măsoare vreo sută de metri lungime şi vreo zece metri înălţime, după cum mi-a semnalat Duncan Masson. Cele mai mari din aceste „paravane" ridicate de om se află pe malul oceanului, în regiunea Otuma.

În afara aglomerărilor primitive care au adăpostit aceste populaţii, găsim, sub locuinţe, morminte dovedind că se practica îngroparea celor decedaţi. Aceştia, înfăşuraţi în rogojini de stuf sau în piele de lame sălbatice, au fost mumificaţi de ariditatea solului şi a climatului.

Progresele lente, dar continue pe care le cunosc aceste societăţi vor duce, spre anul 1.000 î.Hr., la apariţia populaţiilor agricole în văile irigate în mod natural. Aceşti agricultori cultivă porumbul, fasolea şi bumbacul, dar nu stăpânesc încă ceramica. Ţesutul care şi-a făcut intrarea printre tehnologiile uzuale, după împletit, permite acestor comunităţi să-şi îmbogăţească îmbrăcămintea şi să-şi înfăşoare morţii în giulgiuri. Sunt realizate pânze cu fir răsucit şi buclat, demonstrând interesul pentru inovaţiile tehnice care caracterizează acest popor. Totuşi, aceste societăţi preceramice au o întârziere de peste două milenii şi jumătate faţă de populaţiile din Valdivia sau Real Aho în

Ecuador.

Ceramica de la „Paracas-Cavernas”.

Abia prin anul 800 î.Hr. – poate ceva mai curând pentru producţiile rustice de tip utilitar – apare ceramica la Paracas. Ea va suferi în scurtă vreme influenţa motivelor de la Chavin, care este perceptibilă începând de prin anul 700 î.Hr. Se pare că temele iconografiei de la Chavin, bazate pe felinele stilizate, au pătruns în sud prin intermediul ţesăturilor. Într-adevăr, în regiunea Paracas s-au găsit stofe pictate, în care se recunoaşte stilul Chavin. Aceste ţesături, mai uşor transportabile decât o lari a, trebuie să fi constituit vectorul „idolilor” şi al miturilor proprii marii religii care domină Perú la mijlocul mileniului I î.Hr. şi care are ca centru sanctuarul de la Chavin.

Lui Julio Tello îi datorăm primele săpături ştiinţifice executate în situl Paracas. Aceste campanii, care debutează în 1925, duc la descoperirea unor vaste camere funerare subterane, săpate de mâna omului. Sunt *cavernos,* cum le numeşte Tello, care vor da numele lor stilului „Paracas-Cavernas”, situat de arheologii moderni între 500 şi 300 î.Hr.

Aceste morminte seamănă cu nişte sticle cu gâtul lung: gura îngustă formează un puţ care coboară în sol şi conduce la o cameră emisferică situată la o adâncime de vreo zece metri. Sala funerară este destul de vasta pentru a primi până la 55 de morţi, aşezaţi în interiorul voluminosului lor *fardo.* Se numeşte *fardo* un fel de balot mare de ţesături în care mortul se afla în poziţie îndoită sau fetală. Mumiile erau adeseori lipsite de viscerele şi de principalii lor muşchi spre a se uşura conservarea lor. Ele odihneau într-un coş de răchită şi erau înfăşurate în mari bucăţi de stofă, unele dese şi grosolane, servind drept ambalaj, altele din voal fm, decorate cu motive în culori.

În aceste morminte care ne-au parvenit aproape intacte, în ciuda, a douăzeci şi cinci de secole, datorită climatului uscat de la Paracas, s-au descoperit de asemenea tigve ornamentate, săgeţi, mici războaie de ţesut şi coşuri pline cu alimente de natură vegetală,

merinde destinate răposatului ca să-i dea putere pe drumul spre cealaltă lume.

Aceste provizii de drum erau de altfel completate cu piese de ceramică. Este vorba de vase în stilul zis „Paracas-Cavemas”, cu un aspect foarte original, care se distinge cu uşurinţă dintre toate creaţiile olarilor precolumbieni pe care i-am evocat până acum. Această olărie comportă cel mai adesea figuri cu efigia felinei de origine chavinoidă cu canini proeminenţi. Stilul dovedeşte grija pentru geometrizare şi pentru o structură riguroasă, foarte departe de preocupările realismului, dar care derivă din arta de la Chavin. În plus, motivele bordurilor, cu ornamentele lor întreţesute şi cu meandrele lor, par că provin din arta împletirii nuielelor.

Tehnica acestei ceramici este originală: desenul este înconjurat cu linii săpate prin incizie în pastă. El este înfrumuseţat apoi prin culori vii aplicate după ardere, adică după ce a fost coapta ceramica. Este vorba de pigmenţi amestecaţi cu o răşină, care se comportă asemenea unui lac strălucitor şi rezistent.

Forma acestor vase „Paracas-Cavemas” este variabila. Piesele cele mai tipice sunt alcătuite dintr-un corp globular sau lenticular deasupra căruia se află două gâturi sau ciocuri unite între ele printr-o toartă în formă de punte. Farfurii, cupe, carafe şi boluri completează varietatea de forme ale acestor produse acoperite adeseori cu un strat de negru de fum, obţinut prin oxidare, şi pe care va fi aplicata policromia. La aceasta ceramică, gâturile în formă de etrier – atât de frecvente în arta de la Chavin, apoi de la Vicus şi Mochica

- sunt aproape absente… Aşa cum o demonstrează atât tehnica, culorile fiind aplicate după ardere, cât şi formele, foarte originale, care n-au nicio legătură cu producţiile din nordul Perú-ului, ne aflăm în prezenţa unei dezvoltări autohtone, chiar dacă suntem nevoiţi să admitem o influenţă „ideologică” sau religioasă a Chavin-ului.

Aglomerările care au fost explorate şi care datează

din aceasta faza a Paracas-ului mediu (anii ’500 – 300 î.Hr.) au aspectul unor mici sate fortificate, prevăzute cu două sau trei incinte concentrice şi sunt situate la marginea unor zone cultivate. Aceste lucrări de apărare atestă lipsa de securitate ce caracterizează epoca. De altfel, mormintele au dat la iveală un număr de cranii trepanate – adeseori cu succes, după cum o demonstrează căluşul care s-a format după operaţie, dovedind îndemânarea chirurgilor preistorici Aceştia lucrau cu lame de silex şi ştiau să practice fără greş o deschidere în cutia craniană permiţând descongestionarea creierului în urma traumatismului datorat unei lovituri de măciucă primite în timpul confruntărilor dintre triburi.

Remarcăm ca această cultura de la „Paracas-Cavemas” a realizat progrese notabile în cele mai diverse tehnici: ceramică, ţesut, chirurgie etc. Această ultima ştiinţa este de altfel corelată cu deformarea craniană practicată în mod curent la nou-născuţi, probabil din considerente estetice. Progresele rapide pe care le constatam începând de la mijlocul secolului I î.Hr. În regiunea Paracas sunt rodul amenajărilor teritoriului şi a irigării artificiale care conferă zonei mijloace materiale şi o putere remarcabile. Aceasta bogăţie este sursa dinamismului artistic al cărui debut îl marchează „Paracas-Cavemas”, dar care se va accelera şi mai mult în cursul fazelor următoare.

Arta de la „Paracas-Necropolis”.

Tot Julio Tello este autorul extraordinarei descoperiri a unei întregi necropole, de o bogăţie fantastica, în regiunea Paracas. El a scos la lumina, de pe o suprafaţă de 260 m: „Împrejmuita cu un zid, un ansamblu compus din 429 de *fardos* funerare. Acestea datează din faza Paracas finala, pe care Tello a botezat-o „Paracas-Necropolis” şi care se situează între anii ’300 şi 200 î.Hr.

Aceste vestigii, care ne-au parvenit într-o stare deosebit de buna, provin de la o societate la care modurile de înhumare s-au modificat, iar stilul ţesăturilor, ca şi al ceramicilor a evoluat considerabil. Mai ales în domeniul

ţesutului arta de la „Paracas-Necropolis” este fascinantă. Astfel, cele 42 d*t fardos* scoase la iveală într-un singur loc al sitului Paracas oferă o cantitate fantastica de stofe admirabile. Nu s-au numărat oare până la 150 de bucăţi de ţesături pentru un *singur fa rdo, în* care mortul, în poziţie ghemuită sau fetală, este parcă înfăşat? în plus, aceasta mulţime de ţesături în care este înfăşurat defunctul sau care este depusa alături de el, e de o mare diversitate atât în ce priveşte calitatea cât şi formatul, atât în ce priveşte destinaţia cât şi execuţia. Dacă s-au descoperit ample „giulgiuri” pentru înfăşurarea balotului funerar, sunt de asemeni zeci de veşminte somptuoase care au fost găsite, împăturite cu grijă, lângă mort. Aceste piese de îmbrăcăminte, decorate în întregime cu motive ţesute şi lucrate conform tehnicii tapiseriei, merg de la cingători, turbane şi găteli de cap până la admirabilele *mantos* (mantii) şi la poneho-urile multicolore, fără a omite şorţurile pe care bărbaţii şi le prindeau în jurul şoldurilor şi fustele. Producţia de ţesături preistorice a cunoscut apogeul tocmai prin aceste creaţii ale ţesătorilor de la Paracas. Tehnicele foarte complexe utilizate sunt lucrarea unor specialişti. Aceştia dispun în acel moment de o stăpânire perfectă a tuturor resurselor unei tehnologii la un înalt stadiu de evoluţie, formând un veritabil flux de producţie de la materia primă până la operaţiile de ţesut şi decorare.

Aceste operaţii, asupra cărora vom reveni mai în amănunt, sunt rodul unei evoluţii constante care datează încă de la începuturile ţesutului în ţările andine. Este o tradiţie milenara care îşi găseşte aici încununarea. Să ne mulţumim pentru moment să subliniem ca acele *mantos* de la Paracas reprezintă un adevărat tur de forţă tehnologic. Ele sunt făcute din trei fâşii de ţesătură suprapuse, a căror suprafaţă totalizează aproximativ 2, 5 m lungime şi 1, 5 m lăţime, adică aproape 4 nr. Partea centrala, mai lata, este din lână de alpaca, atât urzeala cât şi bătătură, în timp ce fâşiile laterale au o urzeală din bumbac, pe care se înserează motivele tapiseriei de lână. Decorul este format

din motive, fie alăturate şi inversate, fie în şah, care acoperă toată suprafaţă acestei fâşii centrale, în timp ce pe margini, sunt dispuse în şir. La prima vedere, toate par identice. Şi, într-adevăr, desenul lor se repeta într-o manieră analoagă în zeci de exemplare. Dar culorile afectate fiecărei părţi variază potrivit unui joc de permutări multiple. Astfel, cele 5 o sau loc de personaje care decorează unul din aceste *mantos* vor putea să nu fie niciodată tratate de două ori în aceeaşi manieră. La *manto*-urile de la Paracas se disting două tipuri de motive: unele unghiulare, adesea ortogonale şi foarte schematizate, reprezintă feline, asociate cu şerpi şi uneori cu fiinţe înaripate; dar partea principală a compoziţiei se învârte în jurul temei felinei, moştenită de la Chavin. Celelalte, mai puţin rigide, înfăţişează personaje înarmate cu suliţe, praştii, arcuri, bastoane de comandant şi cuţite de ceremonie. Pe cap poartă o tocă sau un turban împodobit cu un fel de trenă lungă care aminteşte podoaba purtata pe cap de divinitatea de pe Stela Raimondi de la Chavin. Ele poarta adeseori capete-trofee pe care le ţin în mână sau atârnate la cingătoare. Unele din aceste figuri par să cadă sau să zboare, iar parul lung flutura în urma lor, dacă nu cumva ar fi vorba de dansatori, al căror cap dat pe spate şi plete desfăcute exprima mişcarea dezlănţuiţii a unui personaj în transă.

Care este semnificaţia acestor fiinţe cu un aspect uneori monstruos? Interpretarea lor rămâne încă îndoielnica: să fie vorba de căpetenii de trib sau de forţe supranaturale, de fiinţe mitice sau de simboluri ale divinităţii? Nu se ştie.

Pe planul ceramicii, faza „Paracas-Necropolis” arata dispariţia aproape totală a vaselor decorate cu motive reprezentând feline chavinoide şi înlocuirea lor cu vase cu cioc şi toarta acoperite cu o angobă de culoare crem. Formele sunt mai realiste, cu fructe şi animale a căror imagine a înlocuit schematismul foarte structurat de la „Paracas-Cavemas”.

Realizările epocii Nazca

După faza „Paracas-Necropolis”, care se termină prin anul 200 î.Hr., regiunea de coastă din sudul Perú-ului traversează o perioadă intermediară numită Proto-Nazca ce se întinde din anul 200 până în anul 100 î.Hr. Această perioadă este marcată printr-o instabilitate care pare a se datora venirii unor populaţii noi. Cei de curând sosiţi se amesteca cu primii ocupanţi ai regiunii. Urmează transformări profunde în domeniul artelor şi în special al ceramicii. Aceasta va fi de acum încolo policromată înainte de ardere şi va prezenta o paletă strălucită de culori calde oferind o suprafaţă nemaipomenit de neteda şi strălucitoare.

Stilul Nazca a constituit obiectul a numeroase speculaţii care au încercat să-i fixeze cronologia. Astăzi lucrările lui Dieter Eisleb, publicate în 1976, stabilesc o secvenţă simplificată, întemeiată pe datele cele mai recente. Potrivit acestei cronologii, se deosebeşte o Nazca timpurie, care se întinde din anul 100 î.Hr. până la 200 d.Hr.; o Nazca mijlocie, care acoperă perioada dintre anii ’200 şi 300 d.Hr. şi, în sfârşit, o Nazca târzie, care ţine din anul 300 până în anul 600 d.Hr. După care apare o influenţă iconografica provenind din Altiplano şi Tiahuanaco, pe atunci capitala bazinului Titicaca. Dar această cronologie comportă de asemenea, în ceea ce priveşte evoluţia stilistică a ceramicii, o serie de subdiviziuni numerotate de la 1 la 9 pentru cei 700 de ani cât durează cultura Nazca propriu-zisă.

Abordând arta de la Nazca, cercetătorii nu se mai limitează doar la coasta Pacificului, ci pătrund la est în vastele regiuni de deserturi străbătute de rarele fluvii permanente, îndeosebi1 de Rio Ica şi Río Grande de Nazca. În aceasta zonă aşezată între ocean şi piemont, evoluţia societăţilor este tributara în mod direct irigării văilor. În realitate, populaţia de la Nazca acoperă o arie mult mai larga şi se întinde pe o bună parte din sudul Perú-ului. Manifestările acestei culturi sunt uşor de identificat de la Rio Canete spre nord până la

Arequipa, în partea meridională, adică pe o lungime

de vreo 600 km. Aceasta provincie întinsă este fragmentată, bineînţeles, în mici comunităţi care stăpânesc, fiecare, asupra unei văi roditoare.

Cultura Nazca este moştenitoarea directa a celei de la Paracas, dar ea dezvoltă considerabil irigarea, potrivit unor tehnici şi într-o epocă ce corespund exact celor ale mochicanilor, în nordul Perú-ului. Exista de altfel, în stiluri foarte diferite, o evoluţie paralelă între regatul Mochica şi comunităţile de la Nazca. Este o fază de sporire considerabila a bogăţiei care coincide cu o creştere masivă a populaţiei sub efectul progreselor agriculturii.

Oamenii de la Nazca locuiau în mari târguri situate în afara zonei cultivabile, în marginea deserturilor, pentru a cruţa pământurile agricole destinate producerii hranei şi bumbacului. Această populaţie trăia în colibe de nuiele împletite cu acoperiş de paie. În centrul fiecărei aglomerări se afla o piramidă din cărămizi nearse care reprezenta sanctuarul comun. Cea mai mare aglomerare precolumbiană a regiunii, numită Cahuachi, este situată la 6 km sud actualul oraş Nazca. Cahuachi avea o mare piramidă de 110 m pe 90 m, cu o înălţime de 20 m, fiind subîmpărţita în şase trepte care totalizează 70.000 m\ De jur-împrejur se întind ruinele a şase complexe de locuinţe din chirpici, al căror plan este greu de identificat.

Nu departe de acest centru administrativ şi ritual de la Cahuachi se afla curioasa structură La Estaqueria, care cuprindea 12 rânduri de câte 20 de stâlpi, adică 240 de suporţi din lemn înfipţi în pământ şi care se ridicau până la o înălţime de peste 2 m. Funcţia acestei structuri de 40 m lungime pe ceva mai puţin de 25 m lăţime este foarte greu de determinat. Ar putea să fie vorba de o sală hipostilă care era acoperită cu un acoperiş uşor. În acest caz, edificiul ar reprezenta una din cele mai vaste clădiri precolumbiene din câte s-au construit vreodată, deoarece s-ar apropia de un spaţiu acoperit de 1.000 m^2. Această construcţie din lemn dovedeşte că la Nazca existau, la începutul erei noastre, mari păduri. Şi dacă cvasitotalitatea acestor stâlpi groşi sau pari mai subzista

in situ la începutul acestui secol, astăzi n-au mai rămas decât exemplare puţin numeroase, raritatea lemnului făcând din ei un obiect râvnit de locuitorii regiunii.

O ceramica în culori vii

Principala transformare ce se poate constata odată cu apariţia epocii Nazca afectează ceramica. Aceasta e împodobita cu culori calde, ocru, roşcat, negru şi alb, obţinute prin ardere în cuptor. Tehnologia se schimba aşadar în raport cu oalele colorate după ardere şi cu ceramicile monocrome cu angoba bej despre care era vorba anterior în arta de la Paracas. Explozia de policromie în ceramica de la Nazca nu modifica totuşi complet formele. Vasele globulare sau lenticulare cu două ciocuri şi toartă în forma de punte se menţin şi se număra printre creaţiile caracteristice ale stilului Nazca; dar ele se rafinează şi capătă o mare eleganţa.

Ceramica Nazca cultivă formele simple, lipsite de complicaţii: boluri, pocale şi cupe au o mare puritate a siluetei, ca pentru a pune mai bine în valoare decorul care poate să fie de o bogăţie aproape prolixă sau, d împotriva, să se limiteze la un grafism sumar.

Acest decor cuprinde două feluri de motive: unele sunt scoase din repertoriul animalier, cu păsări (condori, tucani, pelicani, rândunici de mare, colibri), mamifere marine (balene, orei şi caşaloţi), maimuţe, peşti, reptile şi insecte; altele au ca tema figuri omeneşti, fie că e vorba de războinici, de preoţi şi de şamanj sau de divinităţi împrumutând trăsăturile unor personaje mascate. În sfânsit, anumite motive eflorescente, aproape abstracte, par să evoce o forţa a germinaţiei şi a creşterii vegetale prin intermediul unor fiinţe pline de limbi, ochi şi boturi, care sunt inspirate din tentele chaviniene.

Desenul este de o remarcabilă siguranţa: arta Nazca este mai ales grafică. Figurile de animale sau umane, trasate cu negru sau cu roşu pe fonduri în culori deschise, contururile care înconjoară diferitele nuanţe, totul evoca o expresie picturală. În locul plasticii realiste a poteriilor Vicus şi Mochica, arta Nazca, mai schematică, mai pură şi

simplificată până la abstracţie, constituie o artă de echilibru între sculptură şi pictura. Anumite opere se bucura de această imperceptibilă alunecare a unui spaţiu în altul prin detalii unde relieful se preschimba în simplu desen astfel vase antropomorfe, unde capul şi braţele au fost modelate, au mâini care nu sunt indicate decât printr-un trasaj pe o suprafaţă netedă.

Frumuseţea obiectelor de la Nazca, perfecţiunea tehnica a suprafeţei lor strălucitoare, densitatea şi saturaţia nuanţelor fac din ele una din marile expresii ale artei precolumbiene. Foarte departe de stilurile din nord, atât prin paleta nuanţelor cât şi prin tratarea volumelor (care nu sunt obţinute în tipar), stilul Nazca are meritul de a corespunde unui sentiment de subtilă eleganţa şi de mare dezinvoltura. Opere foarte elaborate par a fi rodul unei schiţări spontane şi rapide. Exista acolo parca un elan, un sens al crochiului făcut în grabă.

Cât despre simbolismul personajelor, pe jumătate oameni, pe jumătate divinităţi, care suferă schimbări din ce în ce mai greu de analizat, putem recunoaşte în ele fiinţe mitice. Ele poarta măşti, sunt înzestrate cu aripi, cu mustăţi false şi au capete-trofee. Anumiţi specialişti cred că recunosc în ele ultimele avataruri ale jaguarului zburător ieşit din mitologia de la Chavin, cu acea stranie trena care se desfăşoară deasupra capetelor sau care flutură în spatele lor asemenea unei paruri din pene, presărată uneori cu capete de şerpi.

În lipsa unor documente mai explicite pare dificil să se dea o interpretare acestor monştri zburători, purtători ai simbolurilor vegetaţiei. Poate că reprezintă pur şi simplu forţe ale naturii…

Progresele artei ţesutului

Dacă progresele ceramicii, în perioada Nazca, sunt însemnate atât pe plan tehnologic cât şi din punct de vedere estetic, mai există un domeniu care evoluează neîncetat: cel al ţesutului. După fantastica înflorire din faza MParacas-Necropolis”, acest meşteşug continuă să progreseze producând ţesături din ce în ce mai variate, ale

căror teme decorative se eliberează de contingenţele pe care le impune jocul cu urzeala şi bătătura. Astfel mişcarea manifestata de motivele ornamentale pentru a scăpa de structurile ortogonale, mişcare ce se iveşte încă de la crearea acelor *manta*-uri de la Paracas, se accentuează şi mai mult în perioada Nazca. De acum încolo meşteşugarilor nu le mai repugnă liniile rotunjite şi crează forme de o mare fluiditate.

Se impune să ne reamintim că arta ţesutului, aşa cum exista la Nazca, este rodul unei îndelungi evoluţii. Ea trebuie să-şi fi făcut apariţia în bazinul amazonian, după cum am mai menţionat. Apoi s-a dezvoltat la populaţiile aparţinând civilizaţiei Valdivia. Încă din anul 2000 î.Hr., mărturiile găsite de către Bird la Huaca Prieta arata că tehnica era deja foarte bine pusă la punct. Ţesăturile, cu motive bicolore, sunt din bumbac. În 1350, se recurge încă în mod exclusiv la acest material, după cum o dovedesc stofele provenind de la Panipa Gramalote.

Trebuie să facem aici o paranteză pentru a sublinia faptul că bumbacul de care se servesc societăţile andine preistorice este, încă de la primele exemple care au ajuns la noi, produsul unei combinaţii genetice între bumbacul autohton şi cel african. Seminţele acestuia din urma au fost probabil vehiculate de pasările migratoare. A rezultat un bumbac cu fibre lungi care se pretează de minune la operaţia torsului.

Încă de la începutul mileniului I î.Hr., ţesăturile cu decor chavinoid descoperite în regiunea de coasta din nordul Perú-ului prezintă exemple în care apare lâna de camelide. Lâna de alpaca, rezervata adeseori bătăturii, în timp ce urzeala rămâne din bumbac, ridică o problemă interesanta. Într-adevăr, bumbacul nu creşte decât pe pământuri situate la mica altitudine, bine irigate, pe când creşterea turmelor de camelide are loc în Altiplano la vreo 4.000 m, ba chiar 4.500 m altitudine. Urmează că ţesăturile în care se îmbină fibrele de bumbac cu cele de lână – cum se întâlneşte în zona de coasta din Chavin şi mai târziu la Paracas – demonstrează că a existat, probabil

încă din anul 1.000 î.Hr., o strânsă interdependenţă între populaţiile de pe coastă şi locuitorii din văile înalte şi din pună. Probabil ca aceste relaţii s-au creat spontan şi diversele culturi, separate prin deserturi, formau entităţi care se ridicau de-a lungul cursului fluviilor, de la vărsare până la izvor.

Producţia de ţesături se îmbogăţeşte cu o serie de operaţii complexe ce merită a fi enumerate pentru a sesiza importanţa acestui meşteşug în sânul societăţilor andine.

Vom menţiona în primul rând activităţile agricole desfăşurate pe terenurile situate la altitudine mică, în văi, care au trebuit amenajate cu ajutorul unor canalizări pentru irigaţie. Deoarece numai pe aceste terenuri creşte bumbacul. Aceste lucrări reclamă multă mână de lucru, în special cu ocazia recoltării seminţelor care vor trebui prelucrate pentru a nu păstra decât fibrele ce formează materia primă.

De asemenea, în Altiplano păstorirea turmelor de alpaca în funcţie de anotimpuri, tunsul animalelor, spălarea fibrelor şi dărăcirea lor sunt necesare pentru obţinerea lânii brute. Acum poate interveni operaţia vopsitului. Ea reclamă tehnici avansate şi o experienţă a coloranţilor naturali extraşi din plante şi minerale, ca şi punerea la punct a unor mordanţi specifici pentru cele două tipuri de fibre, vegetala şi animală. Aceşti mordanţi sunt pe bază de silicaţi şi aluminaţi. Cât priveşte vopselele, ele se compun în esenţă din cârmâz, indigo şi scoarţa de piper fals. Lista nu-i deloc limitativă. Într-adevăr, oamenii de la Paracas au ştiut să obţină zeci de nuanţe, începând cu roşu, portocaliu, jgalben, brun, gri, bleu-gri, verde deschis, verde închis şi negru. În consecinţă, au trebuit să recurgă la numeroşi coloranţi vegetali.

Subliniem că procedeele de vopsire se pot aplica la fel de bine în timpul pregătirii fibrei, înainte să fie toarsă, ca şi asupra sculurilor, sau chiar după ţesut, pentru materialele uni, fără să ne referim la decoruri pictate pe pânză.

Să abordăm acum torsul. Acesta a rămas mereu

foarte rudimentar în regiunea andina, unde n-a evoluat la sate din preistorie până în zilele noastre. Fibra de bumbac sau de lâna este toarsă cu ajutorul unui instrument de o mare simplitate: fusul cu disc. E voitm de un mic beţişor fusiform în mijlocul căruia este fixată o rotiţă lenticulară de piatră sau de pământ ars ce permite să i se imprime obiectului o viteză de rotaţie. Când torcătoarea, prinzând între două degete fusul cu disc, îl pune în mişcare, acesta imprima fibrelor o mişcare de rotaţie care le răsuceşte între ele, producând astfel firul.

Să nu uitam ca precolumbienii nu cunosc roata, deci nici vârtelniţa sau orice alt instrument cu axa. Dar torsul cu ajutorul primitivului fus cu disc nu i-a împiedicat pe meşteşugarii andini să obţină un fir lucrat regulat, cu o grosime constanta şi cu o rezistenţă remarcabilă.

Odată firul obţinut, acesta va fi dublat pentru a se crea un fir pus în două, sau toron, ale cărui spire opuse anulează forţa de torsiune înmagazinata în timpul operaţiei torsului. Acest fir va avea astfel o comportare „inerta”. Într-adevăr, dacă am vrea să manipulam o cantitate de tir nedublat cu el însuşi, acesta se va răsuci şi va pune mereu probleme de deplasare formând noduri care l-ar face inutilizabil.

Abia în acest stadiu vor putea începe operaţiile de ţesut propriu-zise. Prima fază va consta în fixarea urzelii, operaţie pe care o numim urzire. Amintim că urzeala este ansamblul firelor care parcurg perpendicular războiul de ţesut şi bătătura care se va înşira în ea. Când începe urzirea trebuie dispuse paralel unele faţă de altele atâtea fire de urzeală de o lungime dată câte vor fi necesare pentru a se obţine o bucată de ţesătură de o lăţime determinată. Numai un empirism bazat pe cunoaşterea grosimii firului de urzeală, a celei a firului de bătătură cu care se va încrucişa perpendicular, ca şi a gradului de întindere a lucrăturii, va permite ţesătorului să determine lăţimea pe care o va avea ţesătura şi să aprecieze numărul de fire de urzeală necesare. Această operaţie de urzire, la care tratatele despre ţesut nu se referă decât superficial şi

fără să-i acorde prea mult interes, este deci capitală. E nevoie de o experienţă considerabilă pentru a realiza, asemenea oamenilor de la Paracas, veşminte formate din mai multe fâşii din ţesături având o natură diferită (bumbac şi lână), aşa cum ne dau exemplu anumite *mantos* la care am făcut aluzie mai înainte.

Analiza ţesăturilor precolumbiene ne mai demonstrează şi că urzeala este alcătuită nu dintr-o serie de fire de lungime egală, dispuse paralel şi oprite, tăiate sau tivite la amândouă extremităţile, ci dintr-un singur fir care efectuează tot atâtea duceri şi întoarceri câte sunt necesare lucrării proiectate. Aceasta înseamnă că bucata de ţesătura pe care ţesătorul îşi propune s-o realizeze va trebui să aibă liziere, nu numai pe bordurile laterale, unde firul de bătătură efectuează de asemenea duceri şi întoarceri, ci şi la cele două extremităţi. Bucata de stofa precolumbiană este deci concepută ca o ţesătură cu patru margini. Ea formează un tot care nu comportă nici tiv, nici bordură dublă. Nu este tăiată, ci constituie o entitate finită, un sistem închis, intact, unitar şi perfect.

Cât despre munca propri-zisă de ţesere, care implica înserarea firului de bătătură în urzeală, precolumbienii s-au priceput s-o aducă foarte curând la un nivel înalt. Depăşind sistemul rudimentar de încrucişare a bătăturii cu urzeala, implicând o distribuţie alternativa unde firele de bătătură sunt întreţesute trecând succesiv peste şi pe sub fiecare fir de urzeală, ei au imaginat alte formule. Aceşti meşteşugari preistorici au învăţat curând să compună alternanţe mai complexe ca să obţină o extraordinara varietate de moduri de ţesere: rips, serj, ţesături broşate, voal etc. Chiar bucleul şi ţesătură cu aspect de catifea nu mai au niciun secret pentru oamenii de la Paracas şi Nazca, oameni care mai stăpânesc, în plus, tapiseria, realizată pe aceleaşi principii ca şi *chilimurile* din Lumea Veche. Aceasta este tehnica în care sunt executate admirabilele *muntos* şi piese de îmbrăcăminte depuse alături de cei morţi.

Singurele războaie de ţesut care ne-au parvenit sunt

cele care au fost puse, poate numai simbolic, în morminte. Ele sunt de dimensiuni foarte mici şi rămân foarte rudimentare. E vorba de instrumente confecţionate în întregime din lemn care cuprind două bare paralele cu o vergea-suport pentru ridicarea firelor şi o vergea separatoare de urzeala. Soluţia cea mai obişnuita pentru a asigura tensiunea urzelii consta în a fixa una din extremităţi la un punct fix (stâlp, copac, zid), în timp ce cealaltă este trecută pe după talia meşteşugarului. Acesta poate astfel să exercite o tensiune variabilă asupra urzelii. Dar exista şi alte variante, cum sunt războaiele orizontale fixe, războaiele oblice, războaiele verticale etc.

În general, războaiele care ne-au parvenit nu ating nici măcar 1 m lăţime. Noi ştim însă, datorită numeroaselor ţesături de care dispunem – de la „Paracas-Necropolis", de exemplu –, ca ţesăturile peruviene puteau să ajungă la dimensiuni considerabile. Au fost găsite stofe dintr-o singură bucată a căror lăţime atinge 4 m, ba chiar 5 m şi uneori aproape 6 m, în timp ce lungimea poate fi între 20 şi 28 m. Aceste bucăţi de ţesătură imense, care depăşesc 100 nr. se numără printre cele mai mari stofe realizate vreodată de om. Războaiele care au permis producerea lor trebuie să fi fost cele mai mari din câte a cunoscut antichitatea, atât în Lumea Noua cât şi în Lumea Veche.

Ţesutul atinsese aşadar în regiunile Paracas şi Nazca o dezvoltare extraordinară asupra căreia vom avea ocazia sa revenim mai în amănunt; deoarece prezintă şi alte aspecte, mai misterioase şi mai surprinzătoare.

Să mai adăugam ca dacă ofrandele de ţesături alcătuiesc cea mai importanţi parte a mobilierului mormintelor, împreună cu piesele de ceramica, anumite necropole au dat la iveala alte forme de artizanat: obiecte de os, scoici sculptate şi podoabe din foiţe de aur ciocănite şi decorate prin presare. Bijuteriile atesta apariţia, pe la mijlocul primului mileniu al erei noastre, a unei metalurgii destul de rudimentare a aurului. Această tehnologie va avea un efect limitat atât asupra utilajului, cât şi asupra

armamentului.

Credinţe şi societate

Acestea sunt deci cadrul şi trăsăturile esenţiale ale civilizaţiei care ne preocupă din această regiune de coastă situata în sudul Ferului. Desigur, ar trebui dezvoltate tot aici aspectele religioase şi sociale. Dar rămân încă multe necunoscute ca să ne fie permis să încercăm a da o imagine sintetica şi o viziune clară. Este de ajuns să se ştie că ritualurile funerare, formele de înhumare şi edificiile sacre, cum sunt piramidele şi sanctuarele, permit să se deducă importanţa primordială a ritualurilor şi credinţelor în aceste civilizării.

În afară de aceasta, figurile care decorează ceramica, precum şi ţesăturile cu motive în domeniul tapiseriei ne arata ca divinităţile cu înfăţişare de feline, personajele mascate, purtătoare de simboluri ale vegetaţiei, sau capete le-trofee şi sacrificiile pe care ele le presupun ocupa un loc de frunte în panteonul oamenilor de la Paracas şi Nazca.

Avem de-a face cu o populaţie care practica o agricultură intensiva, bazată pe o irigare artificiala savanta. Aceasta recurge la un sistem elaborat de canalizaţi subterane sau în aer liber. Aceste baze implica o puternica structura sociala, un sistem ierarhizat cu clase bine definite. Există o masa ţaraneasca numeroasă, care furnizează hrana şi fibrele, mai presus de care meseriaşii – olari, ţesători, metalurgi, împletitori de coşuri, lucrători ai lemnului – alcătuiesc corporaţii importante. Cu războinicii şi preoţii, piramida sociala culminează la nivel de nobili şi căpetenii de principate constituite pe diversele vai autonome formând, între anii ’500 î.Hr. şi 700 d.Hr., o vastă entitate culturala diferenţiata prin nete caracteristici regionale.

Fireşte, în timpul acestor 1 200 de ani, societatea a evoluat, stilul operelor s-a modificat şi se subîmparte într-o serie de perioade pe care arheologia reuşeşte să le delimiteze din punct de vedere cronologic. Dar, în esenţa, sistemul a rămas acelaşi, producţia artistică fiind dominată de ceramica, pe de o parte, şi de arta ţesutului, pe de alta.

În acest univers specific se înscrie misterul de la Nazca.

CAPITOLUL V

DATELE ARHEOLOGICE

Ajuns la acest stadiu al expunerii mele, după cele trei capitole precedente care mi-au permis să schiţez în liniile sale mari cadrul ecologic şi cuceririle precolumbienilor andini, apoi să urmăresc evoluţia care duce de la primele comunităţi omeneşti până la înflorirea culturilor clasice, şi în special să retrasez dezvoltarea formelor de civilizaţie de la Paracas şi Nazca, pe coasta de sud a Perú-ului, fie-mi îngăduit să revin acum la enigma „geoglifelor". Căci mai rămân încă multe de precizat în privinţa sitului unde au fost descoperite aceste desene şi a faptelor pe care le scot la iveală săpăturile încă sumare.

— Trebuie să ne întrebăm îndeosebi care este aspectul material al liniilor, pieţelor şi figurilor de la Nazca şi să înţelegem cum au fost ele realizate şi trasate. Pe de altă parte, este interesant să ştim ce se găseşte în situl propriu-zis în afară de aceste desene. Ce vestigii preistorice însoţesc aceste misterioase imagini? în sfârşit, după criticile adresate Mariei Reiche, prin intermediul lucrărilor ştiinţifice ale lui Gerald Hawkins, astronom la Smithsonian Institution, trebuie să subliniem aspectele eminamente pozitive ale operei acestei femei care şi-a consacrat existenţa cauzei Nazca şi să aducem un omagiu neobositului ei curaj de a salva moştenirea al cărei depozitar se consideră.

Înainte să expun, în capitolul următor, principiile soluţiei pe care o preconizez eu şi căile urmate pentru a ajunge la ea, voi mai face o scurta referire la lucrarea publicata de Tony Morrison, intitulată *Patimays to the Gods-The Mystery of the Andes Lines* **(1978), ca şi la teza inedită a lui Johan Reinhard, intitulată *The* *Nazca Lines – Mountains and* *Fertility* (redactată în 1982); deoarece conceptele acestui cercetător care lucrează în Chile aduc o**

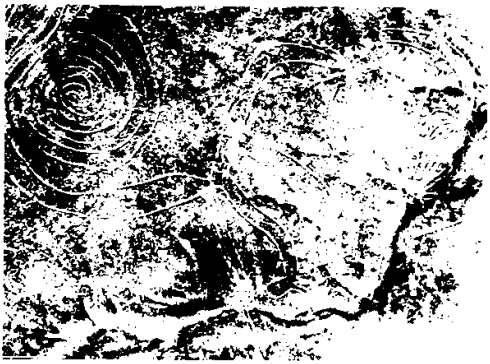
contribuţie interesantă la problemă.

Realizarea practică a „geoglifelor”.

Trebuie să reluăm acum studiul vestigiilor de la Nazca pentru a le examina geneza într-o manieră mai aprofundată. În realitate, pieţele care apar pe fotografiile luate din avion ca nişte spaţii distincte

1. Desen gigantic trasat în deşertul de la Nazca (Perú), reprezentând o pasăre cu gât nemăsurat de lung. Lungimea acestei părţi vizibile pe fotografia aeriană: 80 m. Gâtul continuă în afara câmpului imaginii cu alte trei meandre, prelungite prin capul care se termină cu un cioc foarte lung. Este vorba de o reprezentare disproporţionată a bâtlanului. *(Foto SAN.)*

2. Vedere aeriana înfăţişând suprapunerea mai multor pieţe: ultima, dreptunghiulară, care măsoară aproximativ 420 m lungime, prezintă un *mound* la fiecare extremitate şi se caracterizează printr-o legătură directă (la dreapta, sus) cu o linie lată. *(Foto SAN.)*



Desen gigantic de la N.t7 Ca: maimuţa desenată dintr-o singuni trăsături, măsoară MO în lăţime, cu coada în spirala şi mâinile imitând gesturile unui cânta reţ din fluier. ***(Foh> SAM.)***

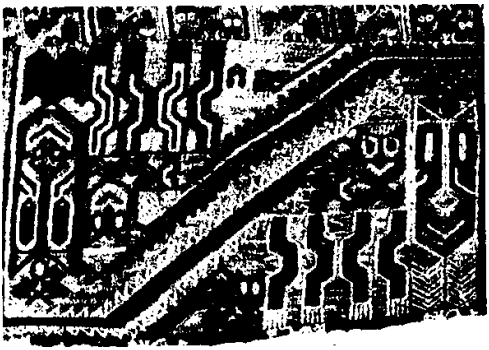
4.O floare cu şase petale trasata în deşertul de la Nazca. Ea atinge o lungime de aproximativ 3S m. Observam, urcând dinspre stânga spre dreapta, urme de vehicule care se amesteca cu liniile sâni vechi. ***(Foto SAS.)***

5. Mic vas Nazca de forma lenticulara, cu un cioc şi toartă, decorai cu un chip. Aceasta ceramica, măsurând 16 cm diametru, datează din secolele III-IV d.Hr. (***Muzeul arheologic. Unui, foto Henri Stierlin.***)

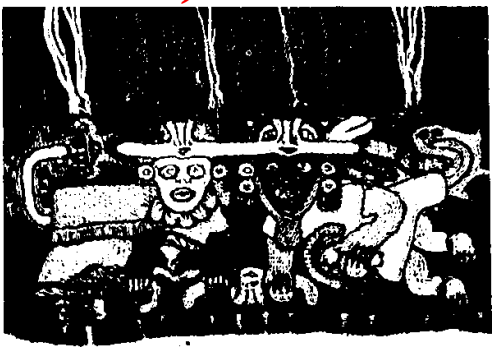
6. Bol Nazca decorat cu o friza de tucani policromi pe fond alb. Aceasta piesa, datând din secolul al III-lea d.Hr. măsoară 17, 5 cm diametru. (***Muzeul de la tea. foto Henri Stierlin.***)

7. Vas policrom cu cioc şi toartă în formă de punte stil Nazca, tratat ca pasăre marina (gaviota). este împodobit cu desene reprezentând balene sau peşti. Având un diametru de 14, 5 cm, această ceramica datează din secolul al IV-lea d.Hr. (***Muzeul de la Ica. foto Henri Stierlin.)***

8. Vas lenticular Nazca având două ciocuri şi toarta în forma de punte, decorat cu motive „proliferante" care reprezintă un simbol al vegetaţiei, presărat cu ciocuri, limbi despicate şi ochi. Este o piesă târzie a secolelor VI-VII. Masoaru 21, 5 cm diametru. (***Muzeul arheologic. Lima, foto Henri Stierlin.)***



9. Ţesătură de la Paracas cu motive reprezentând feline şi datând din secolul al III-lea î.Hr... Este vorba de un fragment de veşmânt funerar cu decorul realizat în bătătură de lâna având o stilizare geometrică. Ţesătorii au recurs la tehnica tapiseriei. ***(Fundaţia Abegg, foto Henri Stierlin.)***



10. Fragment de bordura cu ciucuri, provenind dintr-un veşmânt funerar de la Paracas-Nazca şi datând din secolul al II-lea d.Hr. Două divinităţi mascate poarta veşminte cu trena în formă de şarpe. Personajul din dreapta ţine un ***lumi*** sau cuţit pentru sacrificiu având forma de evantai. Tapiserie de lâna pe urzeala de bumbac. ***(Fundaţia Abegg. foto Henri Stierlin.)***

11. Fragment dintr-o ţesajura de la Paracas înfăţişând un personaj care ţine o suliţa şi un cap-trofeu. Tapiserie de lână datând de la începutul erei noastre. ***(Fundaţia Abegg. foto Henri Stierlin.)***

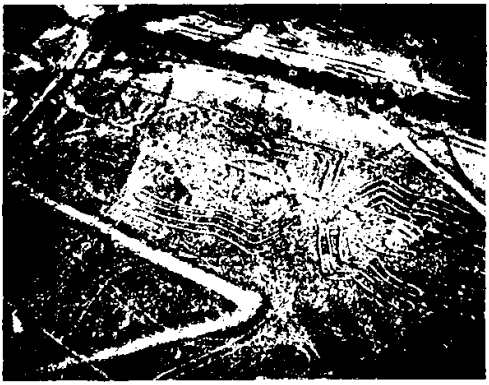
12. Fragment dintr-un ***manto*** funerar de la Paracas, dar

ind din perioada dintre secolul I î.Hr. şi secolul I d.Hr. Pe el se vede un personaj mascat având o trena cu motiv serpentiform. Poarta suliţe în mâna stângă şi două capete-trofee îi atârna la brâu. În mâna dreapta este vizibil ***lumi***, cuţitul pentru sacrificiu. Pasarea policroma legată de capul personajului simbolizează oare, ca în Egipt, sufletul răposatului? ***(Fundaţia Abbeg. foto Henri Stierlin.)***

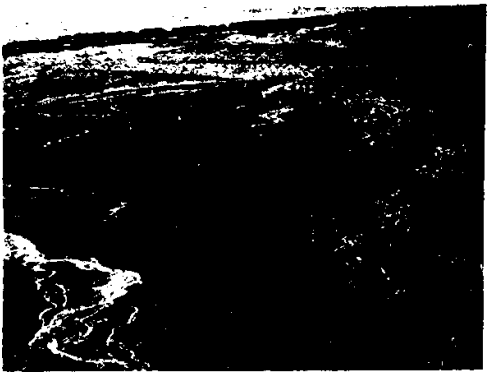
13. Peisaj tipic al deşertului de coastă peruvian, cu dunele sale de nisip care se deplasează după capriciul vânturilor marine, în mijlocul unei aridităţi lunare, unde nu creşte nimic. ***(Foto Henri Stierlin.)***

14. Marile dune de nisip care mărginesc văile cultivate de pe coasta Perú-ului: fertilitatea câmpiei irigate contrastează cu ariditatea deşertului. *[Foto Henri Stierim i*

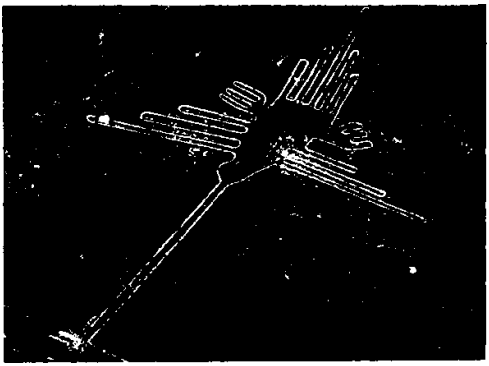
15. La marginea văilor irigate de rarele fluvii care coboară din Anzi, „pistele" de la Nazca acoperă pământul desertului, unde urmele vehiculelor moderne se amesteca cu vestigii străvechi. ***(Foto Henri Stierlin.)***



10. I’nul din desenele uriaşe de la Nazca: păianjenul. Desenat dintr-o singură trăsătură, el măsoară 46 m lungime. În planul al doilea, un mic zid de apa rare care mărgineşte o piaţa. *(Foto Henri Stierlin.)*



I O mare pl Sta” triunghiulara de la Nazca întinzându-se pe mai mult de hOO în lungime la marginea va fi irigate pe care o observam la orizont, ***ihoto*** *lltnn Slierlin***.)**



18. Colibriul de la Nazca: acest desen, obţinut dintr-o singură trăsătură, musoam aproximativ 90 m lungime. Este situat într-o zonă excentrică şi care n-a avut încă de suferit de pe urma trecerii vehiculelor de teren care brăzdează în prezent deşertul peruvian. ***(Foto Henri Stierlin.)***

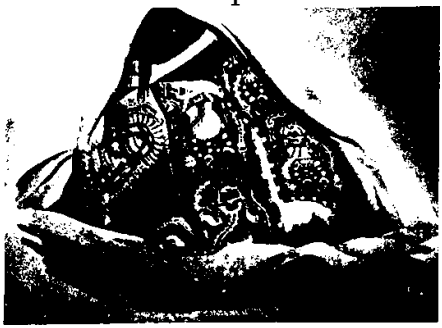
1. ***Far de*** funerar incaş, înalt de aproximativ l m, cu somptuoasele lui stofe cu motive geometrice datând din secolele XV-XVI d.Hr. şi provenind din regiunea de coasta. O masca de cupru simbolizează rigura raposatului. O parura de cap în forma de bandou cu alesaturi şi pene, ca şi parul împletit în cozi completează marginea mortului, a cărui mumie este înfăşurata în ţesături. ***(Muzeul arheologic. Lima, foto Maximilien Bruggnuinn.)***

20. Un ***quipu*** incaş din valea Nazca. Pe frânghiuţa principală sunt ătâmate sforicele având, din distanţă în distanţă, noduri care reprezintă unităţile, zecile şi sutele. Este un vestigiu care trebuie să dateze de prin secolele XV-XVI d.Hr. ***(Muzeul de la Ica, foto Maximilien Bruggmann.)***

21. Documentele numerotate de la 21 la 29 prezintă o serie de stadii ale unui ***fardo*** funerar de la Paracas (secolul I î.Hr. – secolul I d.Hr.) cu ocazia scoaterii straturilor succesive de ţesături care înfăşurau mumia. Aceste acuarele au fost realizate pentru Julio Tello care a descoperit cimitirul de la „Paracas-Necropolis” în 1925. Primul stadiu îl reprezintă balotul de ţesătură (înălţime: 1,

5 m aproximativ) atunci când a fost scos la lumina zilei. Este vorba de ***fardo-ul*** 451 care cuprinde zeci de bucăţi de stofa având rolul să protejeze rămăşiţele pământeşti ale răposatului. Aici sunt reproduse numai câteva faze spectaculoase privind desfacerea acestui ***fardo.*** ***(Fotografii Henri Stierlin, după Julio Tello.)***

22. Un înveliş din ţesătură de bumbac uni este primul dintr-o serie de mari giulgiuri care acoperă *fardo-*ul. Aceste giulgiuri pot să fie de peste IOOm2 dintr-o singură bucată şi au fost ţesute la cele mai mari războaie de ţesut din câte a produs omenirea.



23. Când s-a deschis primul giulgiu, s-a descoperit o somptuoasă mantie *(manto)* funera A cu modele în culori vii. Motivele reprezintă personaje sau divinităţi, tratate după tehnica tapiseriei lucrate din lână pe urzeală de bumbac.

24. Un al doilea ***manto***, care înfăşoara ***fardo-ul*** 451: are fondul verde cu bordura roşie, cuprinzând şi el micile divinităţi protectoare dispuse în grupuri de câte cinci pe fond şi în şir de-a luogul benzilor de ţesătura ce tivesc partea centrala a sa.

25* Un al treilea ***nuimo*** a apărut după scoaterea unui nou giulgiu uni. Are fond roşu şi borduri verzi. îl decorează alte personaje divine având ca misiune să Iocrotească pe defunct

26. Un nou ***mani o*** este vizibil când se „despachetează" balotul funerar 451 Are fondul albastru întunecat şi bordura roşie. Dedesubt, un giulgiu uni înfăşoar. i alte veşminte de ceremonie destinate înhumării.

27. Ca în planşa 22, stratul următor care înconjoară ***fardo***-ul se compune dintr-un giulgiu uni, cusut în jurul pachetului funerar. Mai mult sau mai puţin fine sau grosolane, aceste ţesături nedecorate aveau menirea sa formeze în jurul mumiei un fel de cocon protector.

28. După mai multe alte straturi apare coşul împletit în care se odihneşte răposatul înfăşurat într-un ultim giulgiu.

29. Desfacerea ultimului giulgiu dă la iveala mumia 451 de la Paracas. Mortul, lipsit de viscere şi de principalii muşchi, este uscat din pricina aridităţii climatului. Anumite *fardo*-uri pot să ajungă la vreo duzină de *mânios,* vreo douăzeci de *poncho-uri* şi vreo treizeci de giulgiuri uni. Tello a numărat până la 150 de bucăţi de ţesătură în jurul unei singure mumii.

În cadrul unui peisaj pustiu sunt rezultatul unei munci meticuloase şi fastidioase. Solul gipsos a fost eliberat acolo de orice obstacole: evident, din pricina aridităţii, nu creştea nicio plantă, dar nu trebuia lăsată nicio bucată de stâncă. Niciuna din acele pietre întunecate – având un aspect roşiatec-negricios din cauza oxidului de fier conţinut – care sunt semănate în alte părţi ale deşertului nu putea rămâne. S-ar zice că toate corpurile străine au fost eliminate, iar spaţiul pare „curăţat” cu o grijă extraordinară.

Cum au procedat oamenii de la Nazca? Probabil că au format echipe numeroase care adunau pietrele şi curăţau terenul. Pietrele presărate pe sol au fost strânse cu răbdare într-un număr de grămezi oarecum echidistante, după cum o demonstrează anumite pieţe unde munca nu a fost terminată. Solul apare pe fotografie ca pătat cu puncte negre. Pietrele au fost obiectul unei adevărate recoltări: fiecare muncitor făcea o grămadă, reprezentând rodul muncii sale personale. În acest stadiu al operaţiei, nu mai rămânea altceva de făcut decât ca

pietrăria adunată să fie dusă în coşuri mari afară din incinta trasată pe sol pentru a elibera în întregime terenul pieţii şi a crea o suprafaţă netedă.

În ce priveşte limitele acestor pieţe sau „piste”, ele constituie borduri rectilinii, formând trapeze, dreptunghiuri sau triunghiuri. Segmentele care înconjoară spaţiul curăţat sunt formate din ziduleţe joase, din prundiş, al căror plan este de o precizie geometrică. Aceste mici ziduri se întind pe sute de metri în perspective riguroase.

Pentru operaţia de curăţire a celor mai mari pieţe de la Nazca au fost necesare, desigur, cel puţin două luni de muncă pentru 300 de muncitori. Această estimare decurge din experienţe încercate la scară mai mică de Maria Reiche cu echipe autohtone. Cât despre amplasamentul ziduleţelor bordurii, el nu s-a putut face decât luându-se drept ghid un fir întins între doi stâlpi aflaţi la distanţă de câteva sute de metri. Pentru Marele Dreptunghi de exemplu, care măsoară 850 m lungime pe 110 m lăţime, cele patru ziduleţe care mărginesc această suprafaţă totalizează cam 1 900 m lungime.

Aici avem deci de-a face cu o nuanţă mai întunecată pe fondul gri al câmpiei deşertice. Liniile, în schimb, care se întind pe kilometri, ba chiar pe zeci de kilometri, constituie trasee mai deschise la culoare şi pot da impresia că reprezintă opusul pieţelor. În realitate, majoritatea liniilor comportă, la stânga şi la dreapta benzii mediane deschise la culoare (curăţată), o bordură de pietre formând un cearcăn mai întunecat.

Cum au fost realizate aceste linii? Studiul suprafeţei solului arată că ele formează un fel de brazdă umplută cu nisip şi mărginită cu prundiş, ca şi cum blocurile înlăturate din traseu ar fi fost pur şi simplu împinse într-o parte. Se constată, de asemenea, din loc în loc, o pereche de moviliţe din piatră goală, situate una la stânga şi alta la dreapta liniei. Acest fapt cere o explicaţie. Liniile care se întind uneori peste munţi şi văi, cu o marjă de eroare mai mică de 2 m pe kilometru, aşa cum o dovedesc măsurătorile cu teodolitul, sunt perfect drepte. Trebuie

deci să admitem ca ele n-au putut să fie trasate decât întinzându-se pe pământ o sfoară. În aceste condiţii, perechile de movile care jalonează perspectiva trebuie să fi servit la ghidarea sforicelei menţinând-o în poziţie, în ciuda vântului, după amplasarea sa, pe toată durata muncii de curăţire a terenului. Deoarece această activitate nu se poate desfăşura când sforicică era întinsă: riscurile pe care le prezentau blocurile ascuţite de stâncă de a o rupe sau de a o tăia, din nebăgare de seamă, erau prea mari. Trebuia, aşadar, înlăturată cu uşurinţă sforicică în timpul desfăşurării operaţiilor şi întinsă din nou numai pentru verificările intermediare şi pentru controlul final.

În afară de aceasta, liniile trebuiau să treacă peste ridicăturile naturale. Realizarea lor nu se putea executa decât pe tronsoane succesive orientate prin vize şi marcate prin grămezi de pietre sau borne. Între punctele astfel obţinute se dispuneau sforicelele necesare pentru executarea practică.

Trebuie amintită, în sfârşit, problema marilor desene figurative sau geometrice, găsite în general nu departe de vastele pieţe sau „piste” de la Nazca. Realizarea lor ridică mai multe probleme arzătoare. Prima constatare, tulburătoare, este că aceste figuri sunt obţinute cu ajutorul unei singure linii, dintr-o singură „trăsătură”, ca în acele jocuri *de* copii în care n-ai voie să ridici creionul până nu termini figura. În acest sens, desenul este un parcurs. El nu ridică o problemă de continuitate. Acest punct nu încetează să intrige; deoarece s-a acţionat cu o idee preconceptă sistematică ce trebuie să conţină o semnificaţie precisă.

Oricum, realizarea unor figuri de animale etalate pe sol şi măsurând între 50 m şi 150 m lungime nu se poate concepe fără elaborarea unei metode; aceasta cu atât mai mult cu cât desenele în cauză. vădesc o remarcabilă siguranţă a desenului. Un schematism geometric domină reprezentarea: linii riguros drepte, fără reveniri sau corectări, curbe în arc de cerc, obţinute se pare cu ajutorul unor frânghii întinse şi rotindu-se în jurul unui ţăruş

central, spirale regulate, realizate prin înfăşurarea unei sfericele pe patru ţăruşi sau centre, de exemplu, etc.

Maria Reiche, care a studiat bine aceste desene, socoteşte că unica soluţie de luat în considerare rezidă în transpunerea în mărime reală a unei schiţe la scară mică, datorită folosirii unui caroiaj, potrivit unei metode care se regăseşte în Egiptul faraonic.

Aceasta formula a „modelului" care necesita un factor de multipli care constant permite obţinerea unui rezultat foarte precis.

Vestigiile arheologice

Printre elementele semnificative care apar în sit, trebuie să menţionăm în primul rând mari grămezi de pietre – *mounds* sau borne – dispuse adeseori axial la extremitatea unei pieţe sau „piste". Aceste grămezi conice, care pot să atingă 10 m diametru şi să depăşească 1 m înălţime, constituie posturi de observaţie.

Pe plan arheologic, cu excepţia acestor *mounds*, mărturiile prezenţei umane în situl de la Nazca sunt în esenţă de două feluri: unele au legătură cu ceramica, celelalte cu pilonii de lemn găsiţi *in situ.*

Ceea ce i-a izbit pe cercetători pe aria ocupată de „geoglifele" de la Nazca este mulţimea de cioburi, de fragmente de ceramică conţinute de sit la suprafaţă. Frecvenţa acestor cioburi creşte de altfel în apropierea acelor *mounds.* Pe zonele cele mai bogate în desene se descoperă, statistic vorbind, 17.000 de cioburi pe km², ceea ce echivalează, potrivit aprecierilor lui Hawkins, cu 1.500 de poterii pe km² şi 225.000 de vase pe 150 km² cât totalizează situl. Acest număr uriaş de poterii se desfăşoară pe fazele Nazca 2 şi Nazca 3, adică pe vreo 250 de ani între anii ’50 şi 300 d.Hr., ceea ce corespunde în mare cu 900 de vase sau urcioare pe an. Aceasta poate să pară considerabil, dar trebuie să ne reprezentăm că, pe aria luată în considerare, această cifra nu depăşeşte 6 vase pe km² pe an (cu alte cuvinte, 6 vase la hectar şi pe secol!).

În afară de aceasta, mai trebuie să ştim că poteriile găsite sparte pe sol sunt în esenţă amfore, menite să

conţină apă. E vorba deci de veselă utilitară, de un tip curent.

Exceptând aceste poterii rustice, Maria Reiche şi Masson relatează că au dat la iveală, cel mai adeseori la joncţiunea dintre două linii, în sol, cupe destinate s-ar zice unor ofrande. După toate aparenţele ele au fost îngropate în scopuri rituale. Dar în afara acestor piese rare de calitate, deşertul de la Nazca nu pare să ascundă morminte însoţite de mobilier ritual, în orice caz nu în împrejurimile zonelor cu desene...

Celălalt tip de vestigii la care am făcut aluzie constă în piloni de lemn găsiţi în pământ sau pe jumătate îngropaţi. Aceşti mici pari, din care Marele Dreptunghi ne-a oferit el singur vreo 300 de exemplare, au fost supuşi analizei cu C 14, iar datările rezultate oscilează între anii 14 şi 550 d.Hr. O analiză recentă ar situa acest lemn prin anul 610 d.Hr. Aceşti piloni evidenţiază deci, în afara unui interval cronologic precis, realitatea unei activităţi în acel sit depăşind-o pe cea a construirii pieţelor sau „pistelor". Fiindcă balizarea terenurilor urmând a fi amenajate, care cer întinderea unor sforicele pe locul unde vor trebui dispuse ziduleţele ce mărginesc aria „curăţată", n-ar fi reclamat niciodată atâţia piloni.

Acţiunea de salvare a Mariei Reiche

Matematiciana germană Mana Reiche nu s-a mărginit să încerce înţelegerea tainei liniilor de la Nazca, pornind de la postulatul potrivit căruia ele ar fi slujit la realizarea unor vise astronomice. Ea şi-a închinat aproape patruzeci de ani de existenţă salvării acestui sit excepţional pe care curiozitatea turiştilor, furia motocicletelor verzi şi a vehiculelor de teren îl ameninţă astăzi cu distrugerea. Într-adevăr, de două decenii urmele vehiculelor care brăzdează acest deşert se amestecă cu liniile şi desenele preistorice în aşa măsură încât sunt pe punctul de a le şterge.

Maria-Reiche a dat alarma cu ajutorul mai multor articole şi în cursul unor conferinţe şi interviuri. Ea a atras atenţia autorităţilor naţionale şi internaţionale asupra acestui patrimoniu pasionant care risca să se piardă. A

luptat pentru a impune declararea drept monument istoric a zonei în care se află principalele vestigii vechi. În afară de aceasta, a determinat ridicarea unui turn de observaţie şi de supraveghere la marginea autostrăzii panamericane ce traversează situl. Acolo observatorii stau de strajă pentru a împiedica incursiunile vehiculelor în perimetrul salvat.

Dar activitatea „vestalei de la Nazca" se extinde în plus la o misiune încă mai dificilă: „restaurarea" desenelor. Ea nu numai că a reperat şi parcurs sute de linii în deşert, dar a şi curăţat suprafeţele desenelor pe care vânturile aducătoare de nisip ameninţau să le şteargă pentru totdeauna. În sfârşit, s-a apucat să întocmească un catalog complet al vechilor vestigii pe care le ascunde deşertul.

Pentru acest motiv lucrările publicate de ea asupra desenelor de la Nazca, *Mystery on the Desert* (1949), *Giant Ground-Drawings on the Peruvian Desert* (1969) sau *Peruanische Erdzeichen* (1974), constituie o contribuţie majoră la cunoaşterea acestor date arheologice fascinante.

Tony Morrison face bilanţul

Cu toate că Tony Morrison se numără şi el printre „amatori", deoarece nu este americanist, el posedă o serioasă pregătire pe plan ştiinţific şi al popularizării. Ca zoolog, a realizat numeroase filme de televiziune despre viaţa animalelor în deşerturile andine, unde a petrecut mulţi ani. Tocmai această frecventare a biotopului pe care îl constituie deşerturile peruviene l-a făcut să se intereseze de misterul desenelor de la Nazca. A redactat, pusă la zi pe această temă, cea mai bună sinteză destinată publicului larg. Lucrarea sa *Pathways to the Gods,* pe care a scris-o în colaborare cu Gerald Hawkins, pe de o parte, şi recurgând la datele furnizate de Duncan Masson, inginerul de la Ica ce a parcurs în toate sensurile singurătăţile aride situate între Rio Pisco şi Rio Ocaña, pe de altă parte, determină stadiul problemei Este extrem de informat asupra ultimelor descoperiri, anterioare anului 1978. Cartea sa reprezintă o contribuţie de valoare la studierea „geoglifelor", chiar dacă nu acordă întotdeauna locul

cuvenit civilizaţiilor care formează cadrul fenomenelor pe care le studiază.

Morrison atrage în mod deosebit atenţia asupra multiplicităţii desenelor gigantice în lumea andină; deoarece liniile trasate în peisaj nu se limitează doar la situl Nazca. Se mai găsesc şi dincolo de Pampa de San José, mărginită de Rio Ingenio şi Río Grande de Nazca Este cazul pentru situl Pampa de Media Luna, descoperit, cu 25 km mai la nord, de D. Masson, ca şi pentru Pena de Tajahauana, în apropiere de Ica, şi valea Pisco, unde acelaşi Masson a reperat un uriaş trapez de 650 m lungime pe 65 m lăţime la una din extremităţi, în timp ce la cealaltă măsoară numai 28 m.

În acest context trebuie citate de asemenea liniile studiate de Johan Reinhard în Chile, în deşertul Atacama, la 800 km sud de Nazca. În sfârşit, mai există şi alte linii care nu se găsesc în deşert, ci în Altiplano. Unele dintre ele, în apropiere de Cuzco, sunt deja menţionate de călugărul Bemabe Cobo în 1653, care precizează că indienii le numesc *ceques*, adică drumuri. Citându-l pe Polo de Ondegardo, care a vizitat Cuzco la 26 de ani după Conchistă şi care a întocmit o diagramă a acestor *ceques*, Cobo spune că ele se întind la douăzeci de kilometri de oraş, în toate direcţiile. Astăzi ele au fost acoperite de iarba păşunilor.

În afară de acestea, sunt numeroase traseele rectilinii care apar pe podişurile înalte şi sunt opera populaţiilor aymara, cu care incaşii vor intra în contact. Astfel Morrison s-a străduit să înscrie „geoglifele” de la Nazca într-un ansamblu de fenomene proprii unei întregi regiuni. Liniile nu se limitează numai la teritoriile deşertice.

În concluzia lucrării sale, Morrison socoteşte că liniile îmbracă o semnificaţie etnografico-religioasă: ele ar fi căi sacre şi trapezele ar forma pieţe de întrunire consacrate cultului strămoşilor. Cât despre figuri, ele ar reprezenta personaje mitice şi spirite de animale, divinizate, aproape „totemuri”.

Teza inedită a lui Johan Reinhard

Abia de foarte curând americanişti ca William Isabell, Anthony Aveni, Georg Petersen sau Johan Reinhard s-au interesat de desenele din deşertul de la Nazca. Să rezumăm în câteva cuvinte unele din tezele lor. Isabell vede în linii şi desene o modalitate de dirijare a forţelor nefolosite ale societăţii, canalizându-le spre lucrări inutile... Petersen socoteşte că „geoglifele" fac parte dintr-un cult al apei. Cât despre Johan Reinhard, el e de părere, în teza sa încă inedită, că liniile duc în munţi, care joacă un rol capital în cultura de la Nazca, deoarece din munţi coboară fluviile de care depinde bogăţia sau sărăcia recoltei.

El ajunge, deci, la concluzia că este vorba de un cult închinat munţilor. Indienii, scrie Reinhard, se consideră adesea drept descendenţi ai unor zei ai munţilor; ei cred că după moarte sufletul lor va bântui crestele munţilor; au fost găsite chiar, la mare altitudine, mumii din epoca incaică, mumii care ar fi jucat rolul de intermediari între oameni şi zeii munţilor. În concepţia indienilor, se considera că toţi munţii au câte o divinitate care guvernează viaţa, atât cea animală, cât şi cea vegetală. Munţii sunt cei care comandă evenimentele meteorologice şi îndeosebi belşugul de apă. Ei sunt în relaţie şi cu oceanul, simbolul apelor imemoriale. Astfel, se găsesc scoici marine în sanctuarele din munţi. Rodnicia ogoarelor depinde de divinităţile munţilor.

Autorul citează legende în care apare cultul închinat munţilor. Menţionează în special că Cerro Blanco de Nazca era un loc sacru, o *huaca*, după cum spun indienii. El subliniază ca anumite borne sau *mounds* reprezintă vârfuri reduse la scară. Semnalează rituri pe timp de secetă, care implică aducerea apei din ocean pe un vârf pentru a chema ploaia asupra munţilor, printr-un fel de magie imitativă fundamentală.

Astfel, după Reinhard, liniile de la Nazca ar fi jucat un rol în cultul închinat munţilor. Într-adevăr, numeroase linii duc direct pe vârful unui deal – luat atunci drept

imaginea unui munte, mai important. Desigur, nu e vorba aici în regiunea Nazca de vârfuri înalte. Dar autorul socoteşte că dealurile piemontului reprezintă, în spiritul autohtonilor, înaltele lanţuri ale Cordilierei. Faptul că în apropiere de extremitatea anumitor linii au fost găsite scoici, aşa cum semnalează Reiche şi Morrison, ar putea să fie în legătură cu un cult al apei.

Nu e aici locul să procedez la un studiu critic aprofundat al tezei încă manuscrise a lui Johan Reinhard, care se întemeiază pe surse sigure şi pe o cunoaştere aprofundată a dosarului. E suficient să subliniem însă că sub anumite aspecte nu este exclus ca unele concepte pe care acesta se bazează să se poată combina cu ipoteza pe care o voi dezvolta în capitolul următor. Într-adevăr, în arheologie ca şi în etnografie, arareori se întâmpla ca obiectele sau figurile să fie univoce, adică să aibă o singură semnificaţie în minţea creatorilor lor. De asemenea, realizările acestor societăţi preistorice la care se face aluzie nu se limitează în general la funcţia lor principală. Funcţionalitatea pur şi simplu este o noţiune modernă care nu există deloc la asemenea populaţii. Tot aşa cum punţile medievale, oricât de perfect ar fi construite, comportă adeseori o micuţă capelă sau oratoriu, cu caracter profilactic. Consider că trebuie să iei un maximum de măsuri pentru a atrage de partea ta toate şansele de reuşită şi de certitudine.

Reinhard expune apoi câteva exemple de sanctuare, datând mai ales din perioada incaică, situate în vârful munţilor. După aceea, comentează figurile din deşertul de la Nazca, în special animalele şi păsările, pe care le interpretează ca mesageri sau simboluri ale apei şi ai cultului fertilităţii.

Iconografie şi ceramică în legătură cu aceasta, nu este de prisos să subliniem că Kosok şi Maria Reiche aş demonstrat, de curând, că cea mai mare parte a motivelor utilizate în desenele deşertului, şi care constituie „geoglifele” propriu-zise, se reîntâlnesc pe vasele de la Nazca: păianjen, şopârlă, maimuţă, orcă, caşalot, bâtlan,

condor, pelican şi colibri, reproduşi aici la o scară uriaşă, îşi găsesc pereche pe suprafaţa vaselor. Or, vasele sântlacute pentru a conţine apă. Ar fi deci aici o legătură cu cultul fertilităţii. Dar această legătură poate să se refere la faptul că aceste figuri sunt simbolurile sau emblemele unor triburi care le-au adoptat atât pentru ornamentarea cu valoare profilactică a ceramicii lor, adeseori destinată mormântului, cât şi pentru creaţiile lor „grafice" în deşert.

Există categoric o continuitate culturală între desenele din deşert şi reprezentările figurând pe ceramica de Nazca. Această analogie, care o depăşeşte pe cea a temei de inspiraţie pentru a ajunge la modul de reprezentare, în ciuda diferenţei de suport şi de scară, arată, prin comunitatea iconografică, o unitate de credinţă.

Dacă adăugăm că marile figuri omeneşti, foarte rare, care au fost găsite în peisajul de la Nazca, îndeosebi pe pantele dealurilor, oferă o înrudire îndepărtată cu figurile reprezentate pe anumite ţesături de la Paracas şi Nazca, vom conveni că desenele din deşert sunt reflectarea preocupărilor spirituale ale unei întregi sosietăţi.

Interpretarea religioasă în concluzia acestui scurt capitol în care sunt abordate câteva din tezele consacrate desenelor, liniilor şi pieţelor din deşertul de la Nazca, trebuie să menţionăm că prea ades cultul, ritul, religia şi credinţele sunt ultima scăpare a istoricului atunci când nu găseşte

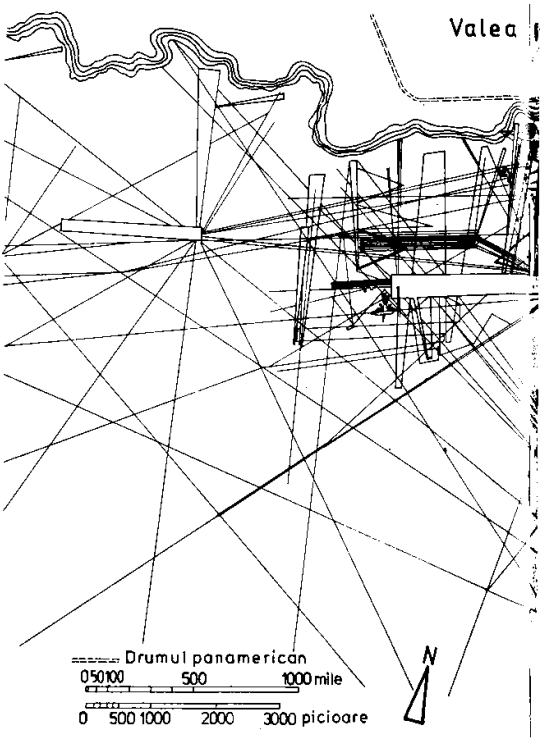


Fig. 3 – Plan general al zonei centrale a trasajelor de la Nazca, cu liniile, vîrful unui mic deal care se înalță la sud-estul sitului și a cărui altitudine a ușurat

aceasta, majoritatea liniilor sunt în legătura cu pieţele. Acestea se suprapun adeseori pieţele şi liniile, dar nu se suprapun. În schimb, se întâmpla ca în unele

pieţele sau „pistele” şi desenele sale. De notat că principalele linii se întâlnesc în munca torcătoarelor în cursul confecţionării firului pus în două. În afară de uneori ca scrisurile de pe un palimpsest. În sfârşit, desenele flanchează cel mai pieţe să se fi şters anumite desene mai vechi. *(L sen José Conesa.)* altă explicaţie unui fenomen al societăţii. În acest sens, a te bizui pe religie ca răspuns la comportamente pentru care nu găseşti nicio cauză raţională este aproape ca şi cum ai invoca extratereştrii! Or, această atitudine nu prea ştiinţifică este specifică pentru numeroşi arheologi atunci când se împiedică de un mister.

Trebuie să amintesc regula care face, aşa cum am

scris deja, ca faptele culturale, în civilizaţiile preistorice, să fie arareori univoce, în această perspectivă, nu riscam să ne înşelăm invocând credinţe legate de realizări care rămân refractare la orice explicaţie. Dar nu le epuizăm semnificaţia. Operele cuprind, într-adevăr, un aspect religios, dar acesta nu e fundamental. Este, într-un fel, ca şi cum am vrea să explicăm puntea medievală, citată mai înainte, cu capela sa, ca un loc de cult pe apele fluviului, în loc să înţelegem că este, în primul rând, un loc de trecere permiţând traversarea acestui fluviu, dar care este plasat sub protecţia puterilor superioare.

Astfel, conotaţia religioasă poate adeseori să nu fie decât un aspect al unei opere fără ca totuşi să-i explice rolul, funcţia principală. Căci în societăţile preistorice ne aflăm frecvent în prezenţa unor creaţii care se dublează cu o semnificaţie secundara, transcendentă, dar nu esenţială: de exemplu, vas de băut care capătă o funcţie de libaţie sau de urnă funerară, veşmânt care exprimă o situaţie ierarhică.

Faptul că figurile din deşertul de la Nazca pot să aibă un sens magico-religios nu implică *ipso fado* că funcţia religioasă legitimează ea singură realizarea „geoglifelor” şi a întregului sistem de linii şi de pieţe pe care le oferă vestigiile studiate.

Pe scurt, religia, care e adeseori un fel de *deus ex machina* şi e invocată cu prea multă uşurinţă atunci când nu se mai găseşte alt? justificare unui fapt cultural, n-ar putea să explice totul. La un anumit nivel al mentalităţii societăţilor studiate, ea este conţinută în toate mecanismele de gândire. Dar nu este în mod necesar motorul prim al unei activităţi care, adeseorr se plasează doar sub protecţia sa.

Acestea sunt reflecţiile la care conduc ipotezele cu caracter *i* ligios emise de autorii care vor să explice prin rituri enigmr.*, 4.* la Nazca.

CAPITOLUL VI

SOLUŢIA „TEXTILĂ”.

În acest punct al cercetării, mi se pare util să fac

bilanţul. cunoştinţelor acumulate în domeniul desenelor, liniilor şi pieţelor sau „pistelor” de la Nazca, al căror rol misterios este de acum înainte circumscris în cadrul unei civilizaţii preistorice andine bine determinate. Situaţia geografică a vestigiilor studiate le condiţionează în parte caracterul: „geoglifele” au fost realizate într-o zonă aridă, la marginea Pacificului, unde domneşte o pâclă persistentă. Constatările arheologice plasează aceste vestigii într-o societate precisă: cea de la Nazca, sit eponim care califică o întreagă fază a culturii din această regiune de coastă a Perú-ului meridional. Această civilizaţie de la Nazca ce urmează înfloririi artei în regiunea Paracas, căreia i se substituie treptat între anii ’200 şi 100 î.Hr., marchează o schimbare notabilă a limbajului artistic. În rest, documentele arheologice de care dispunem în prezent nu ne permit să ştim dacă avem de-a face cu o evoluţie internă, conducând, de exemplu, la crearea unei ceramici policrome (la foc) de înaltă calitate, sau dacă trebuie să postulăm că apariţii ale unor populaţii noi sunt răspunzătoare de aceste modificări atât în tehnologia cât şi în stilul vaselor. De asemenea, este dificil să facem distincţie între ţesăturile exhumate din mormintele de la Paracas şi cele care ar proveni din necropolele regiunii Ica şi Nazca. Jefuitorii de morminte nu citează sursele…

Se ştie că avem de-a face cu o populaţie de agricultori care a dezvoltat un vast sistem de irigaţie, pentru a smulge din văile de pe coastă recolte abundente. Cultura porumbului şi a bumbacului ocupă acolo cea mai mare parte a pământurilor irigate. Dar regiunea trebuie să fi fost în contact strâns cu Altiplano, aşa cum atestă numeroasele ţesături cu bătătură de lână scoase la iveală din morminte.

Locuitorii văilor care îşi dispun aşezările în marginea zonei aride, ca să cruţe prea rarele pământuri cultivabile, au creat centre administrative şi religioase şi în special piramide din cărămizi nearse (cărămizi crude), ca la Cahuachi, care pare a fi principalul oraş din întreaga

regiune. Acest complex cultural a căpătat dimensiuni impunătoare, cu piramida sa în şase trepte ridicându-se la mai mult de 20 m înălţime. Pe de altă parte, habitatul va rămâne tot timpul destul de rudimentar, mărginindu-se la pereţi de chirpici şi acoperişuri de paie, ceea ce se explică prin stabilitatea climatului şi extrema raritate a ploilor. Mai degrabă decât de un urbanism, trebuie să vorbim despre aşezări rurale relativ risipite de-a lungul văilor, în marginea platourilor deşertice.

Această civilizaţie, care se întinde pe vreo 600 km în lungul coastei Pacificului, până în nordul statului Chile, a dăinuit aproximativ opt secole. Ea nu este depăşită decât prin anii ’600 sau 700 d.Hr. de popoarele din Altiplano şi îndeosebi din bazinul Titicaca. Atunci are loc apariţia stilurilor zise de Tiahuanaco şi de Huari, care marchează o reînnoire notabilă în domeniul formelor. Dar nici tehnicile ceramicii policrome, nici metodele de ţesut nu dispar totuşi. Dimpotrivă: iconografia de Tiahuanaco, care se substituie celei de Nazca pe vasele produse de-al lungul coastei, vine să confere un evident avânt acestei ceramici de înaltă calitate. Şi ţesăturile în stil Tiahuanaco vor fi socotite printre cele mai frumoase producţii andine. Cele care au ajuns până la noi provin de altfel toate din mormintele de pe coastă, deoarece umiditatea de pe podişurile înalte nu permite conservarea unor vestigii organice.

Misterul, în cadrul acestei culturi Nazca, constă în prezenţa a zeci de imense suprafeţe „curăţate” în deşertul care mărgineşte văile cultivate; aceste pieţe încadrate de ziduleţe rectilinii pot acoperi suprafeţe de 3 până la 8 ha; sunt; de asemenea, sute de linii care se întind pe kilometri, cât vezi cu ochii, absolut drepte până la orizont; în sfârşit, alături de aceste două tipuri de vestigii având o scară de-a dreptul gigantică, găsim, ca şi cum ar fi nişte anexe, o serie de figuri geometrice şi de desene de 50 până la 150 m lungime care reprezintă animale trasate cu ajutorul unei singure linii.

Acesta este ansamblul datelor rezumate pe scurt care

se oferă oricui vrea să aducă o soluţie enigmei de la Nazca.

O confruntare lămuritoare

Dintre evenimentele ce m-au condus la formularea unei ipoteze în întregime noi asupra misterului traseelor din deşertul de la Nazca, o lectură a fost hotărâtoare. Cea a lucrării în care arheologul americanist Samuel K. Lothrop (nu trebuie confundat cu Donald W. Lathrap!) descrie, în *Comorile din America precolumbiană* (1964), anumite stofe găsite de Julio Tello cu prilejul săpăturilor de la Paracas în 1925. Trebuie să semnalăm că aceste informaţii sunt nu numai demne de toată încrederea, că emană de la o autoritate printre specialiştii americani în civilizaţii precolumbiene, dar că ele constituie un ansamblu de date ştiinţifice de prima romă] deoarece Lothrop a participat personal la campaniile de săpături conduse de Tello, cu care prilej au fost exhumate faimoasele *far dos* de la „Paracas-Necropolis”.

Cele câteva fraze care m-au pus pe gânduri şi m-au îndemnat să fac o legătură revelatoare sunt următoarele:

„Textilele de la Paracas-Necropolis sunt mortuare. Răposaţii, înfăşaţi în poziţie stând, au căpătat aspectul unor baloturi conice care măsoară până la 1, 5 m lăţime şi 1, 5 m înălţime. Cingătorile, turbanale, poncho-urile şi eşarfele sunt frecvente. Unele dintre ele sunt de dimensiuni minuscule şi de natură simbolică. Adeseori veşmintele – poncho-uri sau eşarfe, de exemplu – au teme decorative care sunt coordonate. Mumiile se îngroşau pe măsură ce erau înfăşurate în veşminte din ce în ce mai mari, până la a nu mai fi utilizabile pentru indivizi vii. Ultimele straturi erau din ţesătură uni. *Au fost găsite stofe dintr-o singură bucată măsurând mai mult de 20 m lungime pe aproape 6 m lăţime. În nicio altă parte a lumii n-au existat războaie de ţesut de o asemenea anvergură.* Acestea reclamau, desigur, echipe numeroase de lucrători, iar imaginaţia se înspăimântă de munca cerută pentru montarea urzelii sau precizia în manevrarea bătăturii”. (Subliniez în acest text, a cărui traducere este destul de aproximativă, pasajele care mi s-au părut determinante.)

Mai departe S.K. Lothrop continuă în aceşti termeni: „Pentru a da o idee despre mobilierul funerar de la Paracas-Necropolis, iată lista obiectelor regăsite împreună cu personajul cunoscut astăzi sub numele de mumia 49. Veşmintele decorate şi de înaltă calitate cuprindeau unsprezece *manto-uri* mari, douăzeci de poncho-uri şi cămăşi, unsprezece fuste, şase turbane şi cinci cingători. Un mare număr de *manto-uri,* de poncho-uri şi de fuste sunt decorate cu teme coordonate. În plus, există aici *«douăzeci şi şase de piese de ţesătură uni. Cea mai mare, dintr-o singură bucată, făcută, în consecinţă, cu un singur război de ţesut, măsoară aproximativ 28 m lungime şi aproape 4 m lăţime. Ea trebuie să fi necesitat cam 160 km de fir pus în două»,* (p. 198 – 199, *op. cit.).*

Autorul mai adaugă (p. 208): „Paracas-Necropolis a furnizat mai multe mii de bucăţi de ţesături. Unele (…) au cerut, desigur, luni, dacă nu chiar ani de muncă, fără a ţine seama, firește, de timpul reclamat de recoltarea materiilor prime – bumbac şi lână – şi apoi de tors şi de vopsit. (…) Ţesătorii de la Paracas şi-au consacrat fără-ndoială o mare parte din existenţă fabricării veşmintelor menite să însoţească dincolo de mormânt pe membrii familiei lor”.

Acesta este punctul de plecare. Suntem deci în prezenţa unor ţesături dintre care cele mai mari măsoară de la 20 la 28 m lungime şi de la 4 până la 6 m lăţime, totalizând de la 80 m^2 până la 160 m^2 pânză ţesută dintr-o singură bucată. Ştim că ţesăturile peruviene cuprind o urzeală formată din ducerea şi întoarcerea unuia şi acelaşi fir. Or, pânzele cuprind în medie 10 până la 12 fire de urzeală pe centimetru de lăţime; urzeala va număra deci, pentru bucăţi late de 4 la 6 m, între 4.000 şi 7.000 de duceri şi întoarceri ale acestui fir. În sfârşit, dacă lungimea acestei ţesături se situează între 20 şi 28 m, se va ajunge la lungimi de ordinul a 100 până la 180 km numai pentru firul de urzeală. Dacă mai ştim şi că acest fir este dublat, cele două jumătăţi fiind răsucite între ele, trebuie să admitem că operaţia torsului va putea totaliza de la 200 km la 360 km pentru un singur fir obţinut prin tehnica

rudimentară a fusului cu disc.

Aceasta, e evidenţa cu care suntem confruntaţi examinând unele din marile ţesături funerare de la Paracas şi de la Nazca, aşa cum le-a exhumat Julio Tello, şi pe care S.K. Lothrop le-a examinat în amănunt. Aceste fapte sunt tulburătoare din pricina cantităţilor considerabile la care fac apel şi al numărului mare pe care ele se bizuie.

Prima întrebare care îţi vine în minte este: cum a putut fi stocată o asemenea masă de fir? Fiindcă o asemenea cantitate, care se ridică la mai mult de 100 de km, dacă poate fi păstrată sub formă de sculuri, oricum nu poate fi nici lucrata, nici manipulată sub această formă fără riscul de a se rupe sau de a se înnoda. De asemenea, ghemele ar deveni foarte repede prea grele pentru rezistenţa firului şi ar duce, în timpul depănatului, la rupturi frecvente care ar dăuna calităţii ţesăturii.

Este obligatoriu, într-o societate care nu cunoaşte roata şi *a fortiori* depănătorul cu axă, să se evite pe cât posibil operaţiile de manipulare prea complexe şi prea lungi care ameninţă să rupă sau să încurce firul. Se va căuta deci să se reducă la minimum fazele care reclamă o manevrare complexă a acestor uriaşe cantităţi de fir.

Ce soluţii trebuie găsite pentru a răspunde unei asemenea cerinţe? Singura metodă care permite să se evite lucrul atât cu sculuri cât şi cu gheme constă în întinderea firului pe un sol neted şi fără asperităţi. Acest fir stând pe sol, unde poate fi întins uşor între ţăruşi de lemn, de exemplu, nu va mai risca nici să se încurce, nici să se rupă. Dispunând aceste mase de fir în mai multe duceri şi întoarceri, cu mult mai lungi decât bucata de ţesătură a cărei realizare este prevăzută, se va obţine, pe suprafeţe libere de orice obstacol, o formă de stocare sumară.

Or, zonele de deşert situate la marginea văilor cultivate puteau asigura asemenea suprafeţe; deoarece ele nu aveau niciun fel de vegetaţie, şi cu condiţia de a fi curăţate de orice piatră şi de orice asperitate tăioasă, în care firul s-dt putea agăţa, ele ofereau un spaţiu

considerabil apt pentru operaţii de stocare şi de pregătire a ţesutului.

Aşadar, se impune o corelare între, pe de o parte, cantităţile uriaşe de fir necesare realizării vastelor ţesături funerare găsite în număr mare în mormintele precolumbiene de pe coasta meridională a Perú-ului şi, pe de altă parte, suprafeţele imense ale pieţelor sau „pistelor" din desert şi lungimea considerabila a liniilor drepte trasate în peisajul arid care mărgineşte văile cultivate ale regiunii Nazca.

Ştim, datorită numeroaselor descoperiri, că ţesăturile au constituit principala activitate a oamenilor de la Paracas şi de la Nazca. Din analiza acestor ţesături tragem concluzia că necesitau cantităţi enorme de fir dintr-o singură bucată. Fotografia aeriană ne mai învaţă că aceste populaţii au amenajat arii imense şi fără nicio asperitate pe platourile deşertice care mărginesc valea. Şi-atunci nu este firesc să se conchidă că ţesăturile, „pistele" şi liniile trebuie să fi avut o legătură între ele? în ceea ce mă priveşte, această confruntare mi s-a părut hotărâtoare. E ceea ce m-a îndemnat să reconstitui diversele operaţii şi tehnici permiţând realizarea marilor ţesături funerare din această regiune a lumii.

Dacă funcţia de stocare a firului pe arii „curăţate" ale deşertului se explică astfel prin punerea în funcţiune a unor vaste suprafeţe de teren pentru a atenua carenţele unei tehnologii rămase foarte primitive, şi îndeosebi absenţa depănătorului cu axă, lui se pare legitim să mă întreb dacă aceasta funcţie de stocare, incontestabil necesară, este suficientă pentru a explica amenajarea pe care o oferă peisajul. Cu alte cuvinte, stocarea era unica funcţie a pieţelor?

Întinderea firului pe arii adecvate nu pare să rezolve toate problemele puse ţesătorilor de fazele următoare ale pregătirii ţesutului. Într-adevăr, dacă lucrurile s-ar limita la stocarea unui fir măsurând mai mulţi zeci de kilometri, ba chiar mai mult de o sută de kilometri, operaţia n-ar face munca să avanseze deloc, din moment ce ar trebui, pentru

fixarea urzelii, să se treacă din nou prin depănarea de gheme sau de sculuri.

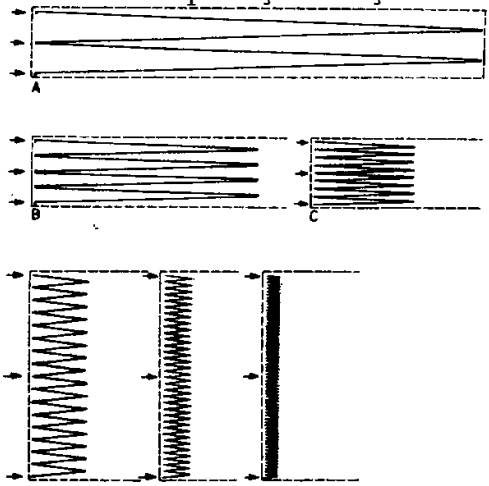
Ideea genială a precolumbienilor a fost să considere stocarea ca un stadiu de tranziţie în cursul executării ţesăturii. Cum să ne imaginăm trecerea la faza următoare a operaţiilor?

Pregătirea urzirii

Urzeala unei ţesături este, după cum am văzut, ansamblul de duceri şi întoarceri paralele pe care le efectuează firul pe direcţie longitudinală. Perpendicular pe firele de urzeală, va veni să se însereze firul de bătătură în cursul operaţiei de ţesut propriu-zis.

Când e vorba de mici bucăţi de ţesătura, de un tip obişnuit, trebuie să specificăm că în Perú urzeala este montată în mod normal în formă de 8 în jurul a două „bare” care sunt situate la fiecare din extremităţile ţesăturii.

Este vorba, o amintim, de un singur şi unic fir efectuând acea ducere şi întoarcere pe o lungime dată. În timpul ţesutului vergeaua separatoare de urzeală şi sabia (bucată de lemn plat şi ascuţit la cele



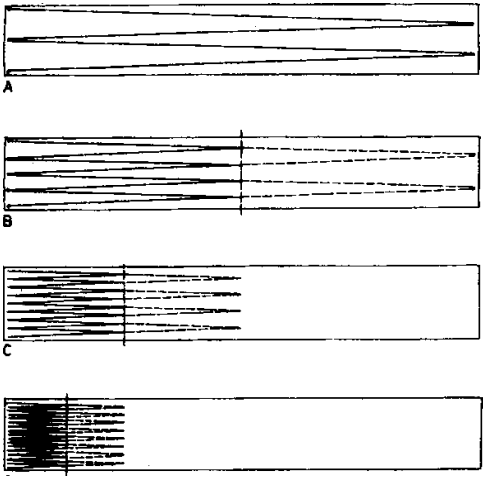
D E F

Fig. 4 – Schema de pregătire a urzirii prin îndoirea succesivă a stratului de fire de urzeală pe o arie

dreptunghiulara:

a) 4 duceri şi întoarceri ale firului pe toată lungimea suprafeţei de stocare. B) Prima îndoire a stratului de fire: 8 duceri şi întoarceri. C) A doua îndoire: 16 duceri şi întoarceri. D) A treia îndoire: 32 duceri şi întoarceri. E) A patra îndoire: 64 de duceri şi întoarceri. F) A cincea îndoire: 128 de duceri şi întoarceri.

Această schemă simplificată reprezintă procesul limitându-se, în primul stadiu, la 4 duceri şi întoarceri, în loc de 150, cum s-a presupus în ipoteza studiată. Firele sunt menţinute pe loc de piloni din lemn la fiecare stadiu al lucrului. *(Desen Josi Conesa.)* două extremităţi) vor permite să se deschidă rostul, adică spaţiul dintre straturi de fire de urzeală. Aşa se va proceda la trecerea firului de bătătura propriu-zisă, alternând la **fiecare** deplasare **a** „suveicii" stratul superior şi inferior. Trebuie notat aici ca, de pilda*, cuvântul „suveica" este între ghilimele; fiindcă e impropriu, precolumbienii necunoscând niciodată acest instrument. Ei treceau firul de bătătură printre firele de urzeala sub forma unei bobine pe care o desfăşurau pe măsură ce lucrul înainta.



0

Fig. 5 – 0 alia schematizare a operaţiei de îndoire a firelor de urzeala:

a) 4 duceri şi întoarceri pe întreaga lungime a pielii.

B) 8 duceri şi întoarceri pe jumătate din lungime. C) 16 duceri şi întoarceri pe un sfert din lungime. D) 32 de duceri şi întoarceri pe o optime din lungime etc. ***(Desen José Conesa.)***

Cât priveşte operaţia de montare a urzelii, şi pe care specialiştii o numesc urzire, să fi fost efectuata în acelaşi fel pentru ţesăturile gigantice ale „giulgiurilor" care depăşesc 100 m^2 ca pentru bucăţile de stofa de 60 cm pe 80 cm, de exemplu? Dacă putem să ne închipuim foarte bine că executarea unei mici urzeli se face cu ajutorul unui ghem de 300 sau 600 m de fir, care este trecut în formă de 8 printre „bare" într-o mişcare de dus-întors relativ uşoară, nu acelaşi lucru se va întâmpla cu o urzeală al cărei fir va măsura mai mult de 100 km lungime. Nu ni-i putem imagina pe ţesători manipulând firul întreg prin efectuarea cu gheme enorme a unor mişcări de dus-întors prin 4.000 până la 6.000 de duceri şi întoarceri pe 25 m lungime. Atât din pricina greutăţii ghemului şi a riscurilor de rupere pe care le-ar prezenta operaţia, cât şi datorită distanţelor pe care le-ar avea de parcurs urzitorul, soluţia pare impracticabilă.

În afară de aceasta, dacă ar trebui manipulat firul în întregime, nu s-ar obţine niciodată, pe mai mult de 20 m lungime, o precizie de ordinul a câţiva milimetri, în lipsa căreia liziera care formează bordura ţesăturii la fiecare din cele două extremităţi ale sale ar fi irealizabilă. Trebuie deci să ne închipuim pregătirea operaţiilor de urzire pe cele mai vaste piste" sau pieţe de la Nazca, unde au fost efectuate cele mai mari ţesături funerare ale epocii. Să luăm exemplul Marelui Dreptunghi care măsoară 850 m lungime pe 110 m lăţime. Să admitem că s-a stocat firul de urzeală pe o lungime de 800 m şi că au fost dispuse unele lângă altele 150 de lungimi de fir cu duceri şi întoarceri întinse între ţăruşi (vom vedea cum s-a efectuat această operaţie). Dispunem deci de un fir de 120 km (150 x800 m) care are aspectul unui imens zigzag pe sol. Fiecare dus şi întors formează o Mbuclă" triunghiulară, foarte alungită

între cele două puncte de bază (cu o distanţă de 0, 5 m aproximativ) şi vârf (la o depărtare de 800 m).

Dacă se pune în două această „bucla”, aducând vârful între cele două puncte de bază, se vor forma două „bucle” de 400 m lungime fiecare, în locul uneia de 800 m. Se continuă punându-se în două toate „buclele” pe care le formează cele 150 de lungimi de fir cu duceri şi întoarceri ale stadiului iniţial. Se obţin 300 de fire de urzeală de 400 m lungime; dacă se continuă, r, epetându-se, operaţia, vom avea 600 de lungimi de fir pe 200 m; apoi 1200 pe 100 m; 2400 pe 50 m şi, în sfârşit, 4800 fire de urzeală de 25 m lungime (deşi se ştie că este vorba mereu de un fir unic care formează urzeala!).

Astfel, când se pune în două, de cinci ori la rând, stratul de fire stocate pe sol, se obţine, în cazul respectiv, o urzeala care permite să se confecţioneze o ţesătură lungă de 25 m, şi a cărei lăţime va fi de 4 m, de exemplu, dacă se admite că această stofa numără 12 fire de urzeală pe centimetru (4800: 12 = 400). Bucata ţesută va totaliza 100 m^2.

Acest procedeu, care implică punerea în două a straturilor de fire pentru a se proceda la urzire, permite lucrul fără prea mari riscuri de rupere sau de noduri. În practică, operaţia trebuia să se efectueze trecându-see pe la extremitatea „buclelor” o sforicică reunind firele într-una strat unic. Era de ajuns atunci pentru doi lucrători, care întindeau această sforicică purtând firele de urzeală, să pună ansamblul firelor în două. Dar, procedând la această operaţie, trebuia avut grijă ca vârful fiecărei „bucle” să fie dispus între cele două puncte de bază, observând o alternanţă regulată. Firele de urzeală nu trebuiau în niciun caz să se încrucişeze.

Această formă foarte deosebită de pregătire a urzirii pe care au imaginat-o oamenii de la Nazca pentru a realiza urzeala marilor ţesături ale lor avea nu numai avantajul de a fixa ducerile şi întoarcerile firului fără a trebui să i se manipuleze toată lungimea, mărgindu-se să-i pună în două „buclele”, dar oferea şi o precizie de execuţie

considerabilă. Într-aJevăr, marjă de eroare, la dispunerea primelor duceri şi întoarceri ale firului, în număr de 150 pe 800 m lungime, putea să nu treacă de 20 cm până la 30 cm, datorită fixării, la cele două extremităţi, de linii paralele, măsurate cu exactitate. Or, aceasta marjă de eroare, inevitabilă la o asemenea scară şi care ar putea ţine de o infimă diferenţă de tensiune, urmează să se resoarbă în cursul operaţiilor de urzire.

Punând în două, de cinci ori, straturile firelor de urzeală, se subîmpărţeau de asemenea diferenţele de lungime constituind marja de eroare. Şi pentru urzeala de 25 m lungime, bătaia nu mai era decât de 1 cm (30 cm – 15 cm – 7, 5 cm – 3, 8 cm – 1, 9 cm – 0, 95 cm). Prin acest proces, oamenii de la Nazca au recurs la sistemul mediilor aritmetice, în mod empiric. Ei au obţinut o extraordinară precizie pe care metodele de urzire utilizate în mod tradiţional pentru micile bucăţi de stofă nu ar fi permis-o niciodată. Într-adevăr, orâcât de puţin ar fi trebuit corectată una din „bucle”, acest lucru s-ar fi repercutat asupra întregii lungimii a firului (120 km!), ceea ce ar fi fost irealizabil sau ar fi condus la rupturi.

Aceasta metodă utilizată de oamenii de la Nazca se înrudeşte cu cea utilizată de mayaşi pentru calculele lor astronomice. Repetând de foarte multe ori observaţiile pe care le făceau, mayaşii au recurs, şi ei, la principiul mediilor aritmetice. Astfel, ei au calculat 405 lunaţii şi au obţinut un rezultat exact la numai vreo 23 de secunde la o lunaţie, în raport cu astronomia modernă! Or, ei nu cunoşteau niciun mijloc de a măsura ora, minutul şi secunda… Aici se manifestă strălucit extraordinarul simţ practic al populaţiilor indiene şi vom vedea că implicaţiile matematice ale ţesutului duc la descoperiri pasionante.

Trebuie să adăugam că urzirea propriu-zisă a marilor bucăţi de ţesături destinate giulgiurilor trebuia să comporte o separare în două straturi a firelor de urzeală pare şi impare. Aceasta separare era realizată, după cât se pare, nu cu ajutorul unei vergele separatoare – ca pentru ţesăturile înguste –, ci prin sfori, potrivit unei formule care

anunţă tehnica spatei şi asupra căreia voi reveni în capitolul X.

Producerea Tirului pus în două în planul său, acest expozeu reproduce drumul pe care l-am urmat: eu am descris faptele în ordinea în care le-am descoperit, şi nu în cea în care operează ţesătorii. Trebuia, într-adevăr, să explic în primul rând pregătirea urzirii care mi s-a părut a fi cheia „pistelor" sau pieţelor de la Nazca. De aceea trebuie să mă întorc acum la fazele precedente, cuprinzând torsul, adică producerea firului simplu, apoi dublarea lui pentru a obţine un fir pus în două, aşa cum este el utilizat în ţesăturile peruviene. Şi în această privinţă, cercetările mele au ajuns la rezultate inedite.

Torsul n-a evoluat deloc la precolumbieni. El s-a mărginit întotdeauna la folosirea fusului cu disc, ceea ce nu excludea câtuşi de puţin înalta calitate a produsului şi perfecta regularitate a acestui fir care nu depăşeşte câteva zecimi de milimetru. Acest fir simplu pe care îl obţine torcătoarea, învârtind fusul cu vârful degetelor, pune o problemă deosebit de delicată în privinţa conservării, căci el este înzestrat cu o forţă de torsiune acumulată din cauza răsucirii, care îl transformă într-un veritabil resort. Pentru a absorbi această energie înmagazinată, tradusă prin răsuciri care încurcă firul de îndată ce e lăsat liber, nu există decât o soluţie: dublarea firului prin răsucire cu el însuşi. Atunci spirele inversate ale celor două fire simple vor anula această forţă şi îi vor conferi firului pus în două o comportare inerta.

Cum s-a efectuat această operaţie constând în răsucirea firului cu el însuşi? La acest punct din cercetarea mea intervin liniile drepte trasate în deşertul de la Nazca. Într-adevăr, pentru a dispune de un fir pus în două prezentând o lungime foarte mare dintr-o bucată şi neavând noduri care să diminueze calitatea ţesăturii, trebuia să se lucreze la producerea unor cantităţi considerabile. Fiindcă, după cum am văzut, numai urzeala marilor ţesături funerare reclama vreo 120 km de fir de bumbac răsucit cu el însuşi. Care a fost tehnica folosită de

oamenii de la Nazca?

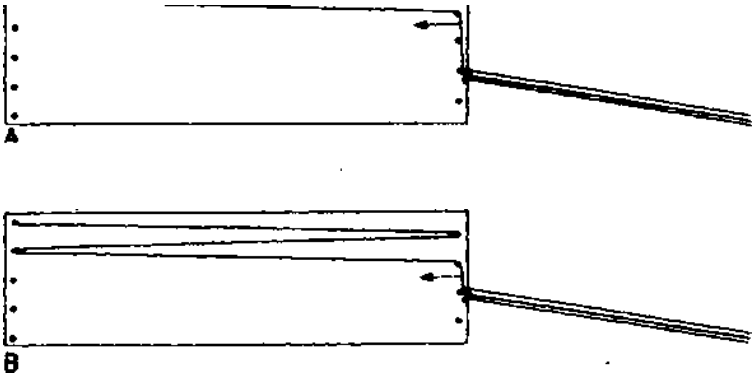
Ne putem imagina că primul fir simplu era aşazăt pe sol, uşor întins de-a lungul uneia din liniile drepte trasate pe platoul deşertului. Acest fir era produs pe tronsoane reprezentând fiecare o „încărcătura" de fus cu disc golită pe sol, la care se adăuga următoarea făcând să se răsucească între ele capetele fibrelor din tronsonul precedent cu cele din tronsonul nou ca racordul să fie invizibil. Torcătoarele îşi aduceau astfel rodul muncii lor şi diversele tronsoane se adăugau unele altora. Ajunse la extremitatea liniei trasate pe sol – uneori de mai mulţi kilometri –, ele fixau firul simplu de un ţăruş apoi îşi reiau drumul întorcându-se pe urmele proprii până la punctul de plecare.

Cum fiecare torcătoare nu înceta să lucreze imprimând fusului ei o mişcare de rotaţie în acelaşi sens, la dus ca şi la întors, cele două fire simple prezentau spire inversate, dotate cu forţe antinomice. Pentru a proceda la dublarea firului, nu rămânea altceva de făcut decât să se înfăşoare între ele cele două fire simple, imprimând o mişcare rotativă extremităţii situate la capătul liniei de tors. În virtutea forţei de torsiune înmagazinate în spire, cele două fire simple vor trebui de altfel să se înfăşoare spontan unul peste altul. Aceasta este metoda prin care precolumbienii obţineau un fir pus în două având o comportare inertă. Acesta este firul care putea fi prelucrat de ţesători fără să rişte încâlceli în timpul urzirii şi ţeserii.

De ce trebuia ca operaţia dublării firului să se facă pe distanţe de mai mulţi kilometri, aşa cum o arată nenumărate linii de la Nazca? Tocmai datorită dificultăţilor pe care le prezintă adăugirile. Fiindcă nu se pot face noduri – care ar scădea calitatea ţesăturii, lucru incompatibil cu o ofrandă funerară –, trebuie realizat un racord între două transoane de fir cu ajutorul unui fel de „matisare". O singură metodă permite ca adăugirile să devină invizibile: ea constă în a amesteca fibrele fiecărui fir simplu nou cu fibrele firului precedent, printr-o operaţie care reproduce, pe câţiva centimetri, tehnica torsului.

Realizarea firului dublu comportând două fire simple a căror torsiune este inversată se dovedeşte foarte delicată. Şi chiar dacă se decalează cu 10 cm sau 20 cm – aşa cum bine sugerează Sophie Desrosiers – firele de racord referitoare la fiecare fir, o asemenea „matisare” rămâne complexă şi necesită, desigur, un timp considerabil. În afară de aceasta, ea riscă să slăbească rezistenţa firului. Se va evita deci „atât cât este cu putinţa, să se recurgă la asemenea adăugiţi. Pentru a le limita numărul, va fi necesar să se dispună de linii de tors cât mai lungi posibil. În realitate, singura limită la lungimea firului care putea fi produs dintr-o bucată consta în greutatea sa, care nu putea să depăşească propria rezistenţă când cineva voia să-l deplaseze trăgându-l, aşa cum vom vedea mai jos.

Montarea zigzagului



Ţesătorii dispun aşadar de materia primă sub forma acestui fir pus în două, care era întins pe sol în spaţiul creat în adâncitura liniilor. Acest fir este lung de mai multe mii de metri. Pentru a-l monta pe aria unde va fi pregătită urzirea, el trebuie deplasat. Va fi oare transportat în gheme sau în sculuri, cu riscul de a provoca ruperi sau noduri? Soluţia imaginată de oamenii de la Nazca e mai subtilă şi mai ingenioasă. Linia pe care este dispus firul comunică direct cu piaţa sau „pista”. De fapt, linia e racordată cu piaţa, a cărei completare indispensabilă o constituie. Datorită conjugării

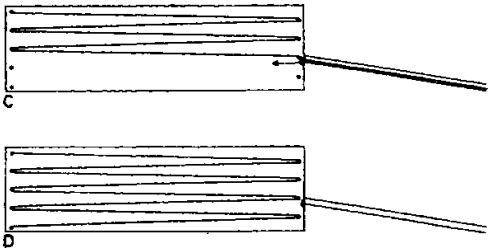


Fig. 6 – Schema stocării firului de urzeală pe o suprafaţă dreptunghiulară, prin translaţie longitudinală a firului pus în două produs pe o linie.

a) Firul este adus prin tragere până la una din extremităţile pieţei şi fixat de un ţăruş. B) Tot prin tragere, firul care provine din linie este aranjat pentru o ducere-întoarcere. C) Operaţia se continuă după acelaşi principiu. D) Firul este trecut în întregime de pe linie, unde a fost dublat, până pe suprafaţa de stocare, unde este gata pentru îndoirea straturilor de fire permiţând pregătirea urzirii. C*Desen José Conesa*.)

acestor două elemente, ţesătorii se vor putea mărgini să tragă firul pentru a-l deplasa. Tracţiunea se va exercita în prelungirea liniei şi extremitatea firului va fi fixată la unul din colţurile pieţei. Apoi, tot trăgând de fir, ţesătorii vor efectua acel dus întors care le va permite să-l dispună în zigzag. Ducerile şi întoarcerile vor acoperi curând solul longitudinal, între ţăruşii care vor menţine firul în loc cât timp va dura toată această operaţie care constituie pregătirea pentru urzire, aşa cum am menţionat-o mai înainte.

Aşadar stocarea – prima fază a urzirii – este realizată fără să se recurgă nici la gheme, nici la sculuri. În plus, din acest moment nu va mai fi nevoie să se deplaseze firul mai înainte de a îndoi, dublându-le, straturile de urzeală. Această soluţie ingenioasă, care combină liniile-şi pieţele şi permite să se transfere firul prin simplă tracţiune, a fost pentru mine operaţia cea mai greu de sesizat. Însăşi simplitatea ei o făcea de neînţeles, cât timp nu m-am

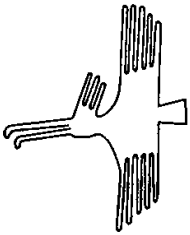
gândit să recurg la un fel de „machetă”. Slujindu-mă de un fir şi de o serie de ace care închipuiau ţăruşii, am putut să reconstitui diferitele etape ale muncii. De îndată ce am făcut experienţa la scară mică, a devenit evident că fazele torsului, dublării firului, stocării şi urzirii se succedau fără probleme de continuitate şi că ele ofereau cea mai mare fiabilitate, eliminând riscurile de rupere.

Această formulă de producţie, pusă la punct de ţesătorii de la Nazca, integrând diversele faze ale muncii într-un tot armonios, era, desigur, rezultatul final al unei îndelungate evoluţii empirice.

Funcţia desenelor

Dar, mă veţi întreba, care este rolul, în acest context, al marilor desene trasate pe sol nu departe de pieţe şi linii? Este evident că semnificaţia lor trebuie să fie în legătura cu instalaţiile pe care le constituie aceste manufacturi de fir şi de ţesături. Desenele figurative sunt de altfel în relaţie strânsă atât cu liniile cât şi cu pieţele. Ele atestă aceeaşi tehnică de execuţie. Dar nu par a avea legătură cu realizarea ţesăturilor decât într-o manieră simbolică. Chiar dacă n-au avut o funcţie practica în acest proces, ele prezintă, în schimb, cu pieţele un punct comun tulburător: aşa cum firul este stocat acolo în zigzaguri dintr-o bucată, desenele sunt realizate dintr-o singură trăsătură. Ele sunt formate dintr-o unică linie care se desfăşoară de la un capăt la celălalt al ipiaginii. Această analogie duce la punerea lor într-o relaţie directă cu ţesăturile, unde urzeala formează un unic dus-întors.

Deşi uriaşe, aceste desene rămân totuşi de dimensiuni relativ mici în raport cu pieţele şi liniile, pentru care par simple anexe. Astfel, marele condor care masoară 135 m lungime flanchează extremitatea Marelui Dreptunghi care se întinde pe 850 m. Suprafaţa acestui desen nu reprezintă mai mult de 9.000 m^2, în timp ce piaţa însumează 90.000 m^2.



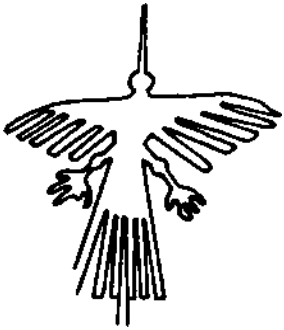


Fig. 7 – Două desene din deşertul de la Nazca: la stânga, marele condor, măsurând 135 m lungime, şi, la dreapta, pelicanul, înalt de 105 m. ***(Desen José Conesa.)***

Toţi observatorii au notat convergenţa existenta între desenele animaliere şi temele picturilor care împodobesc vasele de la Nazca. Or, se ştie că ceramica avea adeseori o legătură strânsă cu mormântul şi că menirea ei era să însoţească defunctul în lumea cealaltă, constituind totodată o ofrandă profilactică. Şi-atunci de ce ni s-ar mai părea surprinzător că aceleaşi figuri, trasate pe aria de activitate a torsului şi pregătire a urzirii, aveau aceleaşi funcţii? Dacă se ştie că ţesătorii efectuează o muncă destinată, şi ea, îngropării – *mantos* funerare şi giulgiuri – este normal ca ei să vrea să-şi plaseze munca sub aceleaşi auspicii favorabile. Aceasta cu atât mai mult cu cât ţesutul este o operaţie complexă, necesitând o atenţie

Fig. 8 – Două desene din deşertul de la Nazca: la stânga, caşalotul, lung de 65 m şi, la dreapta, păianjenul, măsurând 46 m. (***Desen José Conesa.)***

susţinută, unde cea mai mică greşeală duce la o rupere a firului, la un nod, la o încrucişare în urzeală sau la o neregularitate a bătăturii.

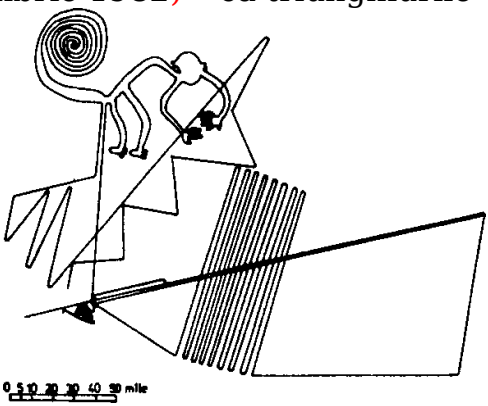
Dacă animalele reprezentate pe vase sunt, de exemplu, embleme ale forţelor superioare, într-o oarecare măsură „semne divine" capabile să-l protejeze pe răposat – cam aşa cum protejează „totemul" tribul şi pe membrii săi –, pare logic ca meseriaşii să caute aceiaşi protecţie în munca lor. Semnele figurative asociate ariilor de activitate ar fi întrucâtva nişte însemne cu caracter profilactic. Ele au fost trasate pentru ca operaţia „magică" constând în realizarea unei ţesături „sacre" să reuşească.

Dacă se pare că aceste desene au avut, într-adevăr, misiunea să pună activitatea ţesătorilor sub această aură benefică difuzată de simbolurile divine, nu este exclus ca un ritual de parcurs să fi fost asociat cu liniile care le compun: echipele însărcinate cu confecţionarea ţesăturii trebuiau să efectueze probabil un marş sau un dans de-a lungul liniei care forma desenul. Era un fel de încercare labirintică. Prin însuşi acest fapt participanţii puteau să beneficieze de o protecţie superioara, identificându-se cu animalul simbolic a cărui imagine o parcurgeau. Era vorba deci de un fel de „ritual de trecere" care îl consacra pe ţesător pentru misiunea lui. Mai exista şi o magie imitativă între parcursurile rituale, pe de o parte, şi parcursurile tehnice impuse lucrătorilor cu ocazia operaţiilor de stocare şi de urzire.

În legătură cu aceasta, există desene care mi se par revelatoare, în afara reprezentărilor animaliere (mamifere, păsări, reptile, insecte), trebuie să semnalăm anumite figuri geometrice, şi îndeosebi două cazuri în care tema zigzagului este asociată cu spirala, într-unul din cazuri este vorba de un desen descoperit de Maria Reiche în apropiere de drumul spre Puquio, unde se văd şaisprezece linii în zigzag, marcate la colţuri prin mici movile din

pietre şi care unesc o „pistă” cu o spirală; în celălalt, se găsesc de asemenea, în faţa motivului maimuţei cu coada în spirală, şaisprezece linii dus-întors formând un zigzag regulat pe care îl taie un unghi ascuţit. Tradiţia orală pe care o mai putem culege astăzi din satul Nazca, şi de care autorii au făcut prea puţin caz până acum, asociază spirala cu ideea de ghem şi zigzagurile cu ace. Ar fi vorba deci de o aluzie la munca de tapiserie, tehnică aplicată pentru decorarea veşmintelor funerare. Autohtonii socotesc în plus că acest sit deosebit era destinat unor dansuri rituale.

Pentru a completa această interpretare, mi se pare util să mai adaug la dosar următoarea mărturie, culeasă de curând la faţa locului: „Un bărbat tânăr de la Nazca, pe nume Juan Valdivia, e de părere – potrivit unor relatări ale ziaristei Marlies Strech *(Tages Anzeiger*, Zürich, nr. 41, 16 octombrie 1982) – că triunghiurile



010 50 100 150 picioare

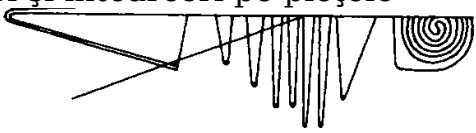
Fig. 9 – Unul din desenele cele mai revelatoare din deşertul de la Nazca: maimuţa cu coada în spirala se înscrie într-un sistem de-8 zigzaguri simbolizând operaţia de stocare a firului de urzeală. *(Desen José Conesa.)*

foarte ascuţite, spiralele şi figurile geometrice vizibile dincolo de dealurile care înconjoară Nazca *«sunt în legătură cu cultura bumbacului şi cu noţiunile de ac, de fus şi de ţesut».* Subliniez aceste cuvinte care mi se par a constitui o strălucită confirmare din partea populaţiei

autohtone a ipotezei pe care o dezvolt aici. Or, niciuna din teoriile moderne – astronomie, calendar, extratereştri etc. – n-a putut să suscite o asemenea interpretare. Este, aşadar, vorba într-adevăr de o tradiţie locală întemeiata pe o amintire difuză a activităţii care se desfăşura, cu secole în urmă, pe suprafeţele deşertului de la Nazca şi care a fost transmisă, din gură în gură, timp de generaţii.

Ne putem întreba de ce asemenea indicaţii n-au fost considerate ca demne de crezare mai degrabă decât să treacă drept poveşti fără temei…

Reprezentarea zigzagurilor în figurile profilactice pe care le constituie, în ochii mei, desenele ce însoţesc „pistele Mşi liniile întăresc ipoteza stocării firului prin duceri şi întoarceri pe pieţele



02P SP ***VO 700***
300 mult

1.000 picioare

Fig. 10 – Spirală, zigzaguri şi piaţă triunghiulară schematizate alcătuiesc acest desen care reuneşte diversele simboluri ale tehnicilor utilizate de meşteşugarii de la Paracas-Nazca. Pe acest sit, aflat la 6 km de Nazca, regăsim cele 8 zigzaguri pe care le oferea deja motivul alăturat maimuţei. *(Desen José Conesa.)*

„Curăţate”, aşa cum am reconstituit-o eu. Ne-am afla atunci în prezenţa unei figuraţii simbolice, la scara redusă, a înseşi activităţii care se desfăşura pe ariile de la Nazca.

Oricum ar fi, voinţa de a asocia prin rit forţele superioare sau divinităţile la activitatea ţesătorilor, torcătoarelor şi urzitorilor pare să fie rezultatul unui demers natural la populaţiile preistorice. Numai bunăvoinţa zeilor poate asigura reuşita acţiunii. Tocmai de aceea descoperirea depozitelor de ofrande la intersecţia anumitor linii, despre care Duncan Masson mi-a vorbit, nu mi se pare deloc în contradicţie cu interpretarea –

tehnologică pe care o dau eu pieţelor şi liniilor de la Nazca. Desenele figurative se înscriu în aceiaşi preocupare de eficacitate, ţinând seama de mentalităţile proprii populaţiilor precolumbiene pentru care totul se scaldă într-o atmosferă magico-religioasă. Ne aflăm în prezenţa unui fenomen analog celui al capelei situate la capătul unei punţi, citat mai înainte. Desenele au un caracter religios, ceea ce nu împiedică deloc liniile şi pieţele să aibă o destinaţie pur tehnologică. Asemenea capelei ocrotind puntea, care este eminamente funcţională, desenele sunt profilactice şi contribuie la reuşita activităţii ţesutului. Căci ţesutul veşmintelor funerare trimite el însuşi la divinităţi.

CAPITOLUL VII
LECŢIILE UNEI DECRIPTĂRI

Acum trebuie să tragem învăţăminte din aceasta decriptare a liniilor, pieţelor şi desenelor din pampasul de la Nazca. Interpretarea „industrială” pe care o dau acestor vestigii nu constituie numai o demistificare în raport cu tezele referitoare la extratereştri, cu vizele astronomice, cu semnele calendarului, cu cultul munţilor şi cu „stadioanele olimpice” precolumbiene. Este afirmarea unei funcţionalităţi în opoziţie cu prea multe teze mistico-religioase, ludice sau pseudoştiinţifice.

Cum, mi se va spune, acest ansamblu de vestigii să nu fie decât un vast complex de manufacturi şi rezultatul acestui întreg efort să nu se limiteze decât la confecţionarea de ţesături? Desigur, prima lecţie a acestei anchete este că un întreg popor s-a angajat într-o uriaşă acţiune colectivă pentru a crea stofe funerare menite să însoţească răposaţii în lumea cealaltă. Dar tocmai aceasta muncă şi rezultatul ei impun acum o oarecare reflecţie. Deoarece activitatea societăţii Nazca, desfăşurată secole de-a rândul, nu se rezumă la câteva „cârpe”, la o serie de veşminte sau de giulgiuri. Este una din cele mai fantastice operaţii tehnologice ale lumii preistorice. Ea va avea consecinţe uriaşe pe plan cultural, incluzând în acelaşi timp virtualităţi uimitoare şi recurgând la facultăţi

intelectuale derutante pentru cel care ştie la ce stadiu de civilizaţie au funcţionat.

De aceea merită osteneala să examinăm implicaţiile acestei interpretări noi pe care o dau eu pieţelor, liniilor şi desenelor de la Nazca.

Evoluţia pieţelor

Astfel, în loc să ne aflăm, cum a scris Maria Reiche, în prezenţa „celei mai mari cărţi de astronomie din lume”, ne aflăm, dimpotrivă, în cel mai vast atelier de pregătire pentru urzire sub cerul liber din câte au fost create vreodată de om. Pe lângă aceasta, suntem nevoiţi să constatăm ca, pe platoul deşertic care mărgineşte valea lui Rio Ingenio, ariile de lucru desenate pe sol se suprapun ca scrisurile unor texte diferite pe un palimpsest.

Liniile şi suprafeţele se desfăşoară în toate sensurile* se şterg, se acoperă, par a fi rezultatul a neîncetate reveniri şi transformări. Un observator atent va băga de seama de asemenea ca cele mai recente dintre aceste pieţe „curăţate” sunt şi cele mai mari. Este ca şi cum meşteşugarii de la Nazca s-ar fi încumetat să amenajeze treptat suprafeţe tot mai vaste, pe măsură ce ţesăturile lor funerare trebuiau să se mărească din motive nelămurite, legate de credinţele şi de cultele închinate morţilor.

Cursa pentru gigantism – cu cele mai mari două arii amenajate, care sunt Marele Dreptunghi şi piaţa Pleiadelor – seamănă întrucâtva cu avântul catedralelor gotice, al căror naos se înalţă de la 18 m la Senlis la 48 m la Beauvais. Se poate urmări aici efortul unui întreg popor pentru înfăptuirea unei opere în care se exprima credinţa sa. În acest sens, ţesăturile sunt catedralele societăţilor de la Paracas şi Nazca.

Într-adevăr, atunci când se vorbeşte de ţesăturile precolumbiene, trebuie să ne reamintim întotdeauna lanţul de activităţi şi cooperarea dintre diverşi specialişti care şi-au conjugat munca pentru a-şi atinge scopul: confecţionarea unor stofe gigantice, acoperind mai mult de 100 m^2 dintr-o singură bucată, pentru a împacheta *fardo*ul în sânul căruia răposatul este închis ca o omidă în coconul

ei, gata să renască la o viaţă diferită în lumea cealaltă. De la agricultorii care consacră o mare parte din pământurile lor culturii bumbacului până la ţesătura finită pe care o descoperim în morminte, trebuie să ne amintim că fazele de fabricaţie sunt numeroase: curăţarea şi dărăcirea fibrei, aplicarea mordanţilor şi vopselelor, torsul folosind fusul cu disc, răsucirea pentru folosirea firului pus în două, urzirea, în sfârşit, ţesutul care poate comporta munca zisă de tapiserie, diferitele moduri de încrucişare a urzelii cu bătătura concepute prin ingeniozitatea „matematica” a omului, confecţionarea bordurilor cu acul etc. Fără să mai vorbim de amenajarea suprafeţelor de lucru în deşert sau de confecţionarea uriaşelor războaie de ţesut din lemn…

Marea ţesătură de la Paracas-Nazca este deci rezultatul unui formidabil efort colectiv. Iar vestigiile pe care le descoperim pe solul arid nu sunt decât semnul uneia din fazele producerii ei, fără ndoială cea mai spectaculoasă.

Mărirea progresivă a acestor pieţe atesta eforturile întreprinse de o întreagă comunitate pentru a rezolva empiric dificultăţile întâmpinate în vederea atingerii unui scop unic. Este o adevărată frenezie de gigantism de care e cuprins poporul de la Nazca. Şi putem să admitem că dacă urmele acestei activităţi deosebite care este urzirea, potrivit tehnicii îndoirii straturilor de urzeală prin întinderea firului pe suprafeţe imense, mai sunt şi astăzi lizibile pe sol, aceasta se datorează numai unor circumstanţe geociimatice foarte speciale. Fiindcă asemenea vestigii nu emu sortite să învingă secolele.

În zona Paracas, unde nisipul e stăpân şi unde vânturile şterg fără milă orice semn de activitate care trebuie să se fi desfăşurat la poalele dunelor, urmele pieţelor pentru urzire, a căror existenţă o putem postula în mod rezonabil, au dispărut pentru totdeauna. Pe platourile care mărginesc cursul lui Rio Ingenio, în schimb, nisipurile aduse de vânt riscau în mai mică măsura – cu excepţia câtorva locuri puţine la număr – să acopere pieţele şi liniile. Natura mai compacta a solului şi prezenţa

pietrişului întunecat ce îl acoperă au furnizat un teren apt pentru conservarea realizărilor preistorice. Cu toate acestea, eroziunea eoliană, scoţând mereu la iveală pietrele pe care le dezgropa, impunea ca operaţia de „curăţire” să fie reîncepută cu ocazia confecţionării fiecărei noi bucăţi de ţesătură. Este ceea ce explica, în afară de voinţa de a mări ariile, mulţimea suprafeţelor a căror urmă o regăsim în peisaj.

În legătură cu pieţele unde se pregătea urzirea şi liniile pentru tors, trebuie să semnalăm o funcţie analoaga care s-a perpetuat până la începutul acestui secol în zonele europene: vreau să vorbesc despre suprafeţele de lucru ale frânghierilor, a căror existenţă la Basel mi-a fost semnalata de pictorul Karl Gerstner. Astfel, fabricanţii de funii erau până nu de mult proprietari, în cartierul Klein Basel, aproape de port, ai unor terenuri foarte lungi şi înguste, măsurând aproximativ 100 m. Ei procedau la răsucirea toroanelor pe care le asamblau pentru a produce frânghii cu o lungime de 70 m dintr-o singură bucată. Operau, aşadar, în acelaşi fel ca oamenii de la Nazca pentru confecţionarea firului lor multiplu. Aceasta analogie funcţionala e absolută, chiar dacă specialiştii în ţesătură fac o deosebire foarte neta între fir şi frânghie, fiindcă de fapt este vorba doar de o diferenţă de grosime a firelor…

Se vede că ipoteza pe care am emis-o asupra spaţiilor de lucru se bazează pe date solide şi comporta analogii care se produc sub ochii noştri şi chiar în acest secol. Fiindcă dificultăţile cu care s-au confruntat popoarele preistorice din Perú sunt aceleaşi cu cele cărora au trebuit să le facă faţa meşteşugarii din Occident, unde tehniciile medievale au supravieţuit uneori până în timpurile moderne. Aceasta similitudine între suprafeţele de lucru ale frânghierilor din Europa şi cele ale torcătorilor din America precolumbiană mi se pare revelatoare a unui demers comun. Ea arunca punţi între comunităţi umane situate în stadii de dezvoltare diferite* în legătura cu aceste situri arheologice din deşertul de la Palpa-Nazca, trebuie să amintim prezenţa a mii de cioburi pe care

echipa lui Gerald Hawkins le-au înregistrat cu rigurozitate statistică. Se socoteşte la 225.000 numărul oalelor pe care îl reprezintă această îngrămădire de vestigii acumulate în aproximativ 250 de ani. Or, dacă o asemenea cantitate de urcioare de apă – e vorba de o olărie foarte comună – putea să pară de neînţeles câtă vreme liniile erau considerate ca mijloace de investigaţie şi de observaţie astronomică, utilitatea ei devine limpede, ba chiar evidentă, din momentul în care se admite că un număr de lucrători a muncit zi de zi timp de mai bine de două secole în acest sit şi trebuia să-şi stingă setea cu apa adusă de cărăuşi tocmai din vale. Recurgerea la vase din pământ ars – singurul material disponibil – nu s-a făcut, desigur, fără riscul spargerii. Iar cifra de 6 Vase la hectar şi pe secol, la care am făcut aluzie mai înainte, nu mai apare deloc excesivă.

Diferitele tipuri de ţesături

Dacă a trebuit să insist asupra seriozităţii datelor furnizate de Lothrop în legătură cu dimensiunile unor ţesături la care se referă şi să amintesc că e vorba de informaţii de prima mâna, am făcut-o deoarece cunoştinţele referitoare la arta ţesutului de la Paracas şi Nazca rămâneau foarte limitate în publicaţiile apărute acum vreo cincizeci de ani, chiar după descoperirile lui Tello.

În 1930, Lila O Neale vorbea de ţesături necusute nedepăşind 120 cm lăţime. Dacă cita exemple mergând până la 165 cm, fără cusătură, ea socotea că erau făcute din fâşii suprapuse în timpul operaţiei de ţesere (?). Dar, după doisprezece ani, admitea existenţa unor ţesături cu mult mai mari, citând o piesă originară din

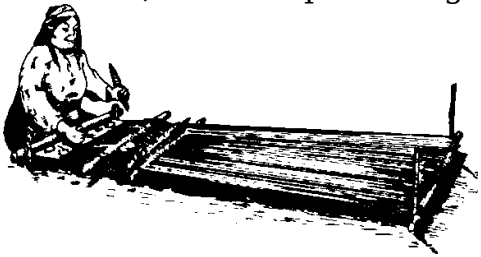


Fig. 11O femeie indiana în timp ce ţese pe un război mare fixat la sol cu ţăruşi. Aşa ar trebui să ne reprezentam principiul războaielor uriaşe pe care le presupun amplele giulgiuri descoperite în morminte?

Paracas, menţionată deja de Rebeca Carrion-Cachot, care măsura 20, 70 m lungime pe 4, 89 m lăţime.

În plus, aceasta specialista americană de la Berkeley se referă la un punct interesant: ţesăturile cele mai late pe care le-a examinat, din 650 de piese, provin în general de la Cahuachi, adică din regiunea unde se găsesc liniile şi pieţele deşertului de la Nazca, şi datează din faza Nazca veche.

Printre publicaţiile consacrate ţesăturilor precolumbiene, trebuie să menţionam în special lucrarea lui Raoul d'Harcourt apărută în 1934 sub titlul *Textile străvechi din Perú şi tehnicile lor*, unde autorul analizează munca de realizare a ţesăturilor pornind de la piesele pe care le-a putut examina. Totuşi el n-are cunoştinţă despre marile ţesături funerare şi nu pune problema urzirii lor, deşi studiază cu atenţie tehnologiile preistorice. În rest, chiar în lucrările cele mai recente, operaţiile de toarcere şi mai ales de urzire sunt reduse la o proporţie minimă. Este ca şi cum munca pregătitoare ţesutului propriu-zis n-ar fi existat; ca şi cum montarea urzelii ar fi un dat fundamental asupra căruia nu este câtuşi de puţin nevoie să-ţi pui întrebări…

Trebuie să mai adăugam că vastele ţesături care alcătuiesc giulgiurile uriaşe găsite la Paracas pot să comporte fâşii de culori ţesute. O piesă de 25 m pe 5 m (totalizând deci 125 m^2) numără până la şase culori diferite.

În cursa spre enormitatea dimensiunilor atinse de aceste pânze, războaiele de ţesut pe care s-au produs, din păcate nu ne-au parvenit. Or, problemele tehnice ale funcţionării lor continuă să rămână complexe. Şi dacă trebuie să admitem existenţa unor războaie care sunt, după cum afirmă Lothrop, cele mai mari din câte a

conceput vreodată omul, depăşind 6 m lăţime, nu putem să emitem decât prezumpţii în ceea ce priveşte manevrarea lor.

În faţa unor asemenea instrumente trebuiau să lucreze simultan mai mulţi lucrători pentru a trece firul de bătătură şi pentru a separa straturile de fire de urzeală.

Desigur, când dimensiunile sunt importante, complexitatea ţesăturii este adeseori redusa la cea mai simplă expresie a ei. Şi, în afară de faptul că se recurge la fire în culori, se rămâne în general la modelul simplu de ţesere a pânzei.

În ce priveşte fineţea ţesăturilor peruviene care ne-au parvenit din regiunea de la Paracas-Nazca, Dieter Eisleb citează o serie de exemple de un real interes. Pentru ţesăturile pictate, el socoteşte II până ia 12 fire de urzeală pe centimetru şi 7 până la 9 fire de bătătură; pentru *mantos* de tapiserie, 15 fire de urzeală pentru 18 fire de bătătură; în sfârşit, pentru un mic poncho din bumbac, 22 fire de urzeală pe centimetru şi 15 fire de bătătură. Aceasta implică, pentru urzeală, un fir care nu depăşeşte 4 zecimi de milimetru grosime (pentru două fire simple, şi deci 2 zecimi de milimetru pentru un fir simplu).

Ţesăturile funerare, opere magice

Inventarul *furdo*-ului mumiei 49, descoperita de Telleşi pe care l-am citat după Lothrop, a demonstrat bogăţia de ţesături funerare scoase la iveală dintr-un singur mormânt: *tnantos*, eşarfe, poneho-uri, cingători, turbane, alcătuind în total 53 de piese de îmbrăcăminte decorate, la care mai trebuie adăugate 26 de giulgiuri. Aceasta înseamnă 79 de bucăţi de ţesătură, unele imense, foarte simple şi uni, celelalte mai mici, dar bogat ornamentate şi cu o intensă policromie. Acest total este impresionant când se ştie că unele din piese trebuie să fi necesitat mai bine de un an de muncă. Şi acest ansamblu nu se referă decât la un singur defunct.

Lothrop scrie că unele mumii numărau până la 150 de piese de ţesătura şi ca numai ansamblul de la „Paracas-Necropolis”, cu cele 429 *Atfardos* ale sale, totaliza mai

mul-e mii de ţesături. Dacă ne mai gândim ea toate aceste stofe sunt absolut noi. fără cea mai mică urma de uzură, ţi că ele au fost confecţionate exclusiv pentru ceremoniile de înmormântare. va trebui să recunoaştem că activitatea ţesutului, orientată spre îngropăciune – nemaipomenind veşmintele de gală pe care le purtau seniorii când erau în viaţă –, mobiliza o foarte mare parte a energiei şi activităţilor comunităţii. Dacă mai adăugăm că unele veşminte funerare cuprindeau un repertoriu iconografic foarte t>o gât, bazat pe simboluri divine, vom ajunge la concluzia că ţesutul obţinuse, în domeniul religios, o poziţie excepţională a cărei cheie ar fi interesant s-o avem.

Or. ceea ce ne învaţă ţesăturile atunci când întreprindem un studiu aprofundat al lor revelează că erau investite cu o semnificaţie superioară şi ca ţesutul era considerat ca o operaţie „magică". Într-adevăr, pentru marile piulgiuri, faptul că urzeala este – ca şi bătătura de altfel – fără nod, nici racord vizibil, fără tivv nici dublare, nici cusătură pe margini, nici cea mai mică tăietură care să-i altereze integritatea, ne duce cu gândul că prima calitate a unei asemenea piese de stofa constă în a fi dintr-o singură bucată. Este o ţesătură mărginită pe cele patru laturi cu liziere.

Ţesăturile cu patru liziere au? în mai multe civilizaţii, o semnificaţie simbolică eminentă. Este specifică pentru sutana preoţilor în anumite religii. Este caracteristică pentru cămaşa lui Hristos. Evanghelia de la Ioan specifică: Ci cămaşa era fără cusătură, de sus ţesută în întregime" (19, 23). Or, este revelator ca o asemenea credinţă să aibă valoare universală, ca ea să fie proprie atât Lumii Noi, cât şi Lumii Vechi.

În legătura cu aceasta, Sophie Desrosiers, specializată în ţesătorie andină, pe care am avut prilejul s-o citez, scrie că, pentru indienii din Bolivia împreună cu care ea a practicat ţesutul, „a tăia o ţesătura înseamnă a o face să moară". Ea deduce de aici că pentru aceste popoare ţesătura este considerată ca o fiinţă vie. În virtutea acestei credinţe, veşmântul e făcut întotdeauna

drept, cu o despicătura practicata în sensul urzelii şi cu o bătătură în două secţiuni pe lungimea deschiderii pe unde va trece capul.

Pentru ţesătură funerară, mai mult chiar decât pentru sutană, se pare, obligaţia de a dispune *de* o bucată intacta, netăiată şi prevăzuta cu patru liziere, trebuie să fi avut o semnificaţie fundamentală. Aceasta este credinţa care i-a fa cut pe oamenii de la Paracas şi de la Nazca să realizeze lungile linii trasate în peisaj pentru a confecţiona firul lor pus în două, ca şi imensele pieţe consacrate urzitului.

Numai ţesăturile fără cusătură posedau probabil virtuţile magice capabile să formeze, pentru răposat, acel înveliş protector din care trupul sau va ieşi, asemenea crisalidei, pentru a pătrunde în lumea cealaltă. În acest sens, *fardo-xA* funerar reprezintă coconul necesar transfigurării mortului. Mai mult decât un depozit pentru provizii de drum, este locul unde se petrece în mod magic supravieţuirea. El este cel care conferă viaţa pentru eternitate.

Rolul central al ţesăturilor

Pentru a rezuma această anchetă despre ţesătura precolumbiană, mi se pare indispensabil să arăt ce a putut să reprezinte fabricarea stofelor pentru civilizaţia de la Paracas-Nazca. Trebuie să ne închipuim această luptă a unui întreg popor pentru a se depăşi pe sine în cultul morţilor, în ofrandele sale pentru lumea de dincolo, în creaţiile nemăsurate pe care le închină răposaţilor, în această hipertrofie a veşmintelor pentru veşnicie.

Trebuie să fim conştienţi că această societate îşi sacrifică cele mai frumoase pământuri, cele mai bine irigate, cele mai productive, culturii bumbacului din care se vor face giulgiurile căpeteniilor şi preoţilor săi. Trebuie să ni-i închipuim pe aceşti oameni care se duc „să colonizeze” uriaşele întinderi deşertice ale pampasului pentru a desfăşura kilometri de fir. Ei desenează acolo perspectivele unor linii perfect drepte, peste munţi şi văi, pentru a răsuci firul destinat pânzelor lor funerare,

Trebuie să vedem apoi munca unui întreg trib, încovoiat sub povara coşurilor umplute cu pietre, pentru curăţirea suprafeţelor necesare urzirii. Trebuie să concepem montarea zigzagului acestui fir care e tras pentriţ a fi fixat între ţăruşii înfipţi în pământ. Apoi, iată-i pe urzitori care îndoaie cu o grijă meticuloasă straturile de urzeală, o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori şi de cinci ori, veghind, de fiecare dată, ca niciun tir să nu se încrucişeze.

Acesta este momentul în care sunt create uriaşele şi rudimentarele războaie de ţesut – cele mai colosale maşini ale omenirii preistorice – la care vor trudi luni în şir şase sau opt ţesători, zi de zi, cu fruntea aplecaţi asupra spatelor pentru a trece firul de bătătură. Apoi bucata de stofa, imensul văl de 100 până la 120 m\ fora cusătură sau defect, va fi gata să-l ducă pe răposat în lumea de dincolo. În sfârşit, acest mort va trebui să fie îmbrăcat dându-i acele somptuoase *muntos* şi poncho-uri în culori vii, în care se îmbina bumbacul din câmpie cu lâna de alpaca provenind din munţii înalţi şi din *punã.*

Cum să nu admiram aceasta operaţie fantastica şi circulara care porneşte din pământ ca să se întoarcă tot acolo? Fiindcă animalul şi planta nu-i dăruiesc omului fibrele lor decât cu preţul unei munci neîntrerupte de supraveghere pastorala sau de irigare, de construire de canale şi de recoltare plină de răbdare. Şi toată aceasta munca va duce în obscura „caverna” a mormântului. Bumbacul, acest mâncător de pământuri arabile, cultivat în locul şi pe locul plantelor comestibile, are ca misiune esenţială să-i îmbrace pe răposaţi şi, prin aceasta, să dispara cu ei în morminte, de cum se termina opera ţesătorilor…

Trebuie să fim conştienţi ca această apropiere a deşertului, conferită de stabilirea liniilor şi a „pistelor”, această amenajare a ariilor de pregătire a urzirii, cu hectarele lor de sol eliberat de orice obstacol, de orice piatră ascuţită, pentru a se preta la una din cele mai meticuloase activităţi colective puse vreodată la punct de om, sunt echivalentul şantierului destinat construirii

vreunei piramide sau bazilici. Dar, pentru a-şi atinge scopurile, meşteşugarul precolumbian amenajează un spaţiu prin eliminare: sarcina sa, spre deosebire de cea a arhitecturii, care este de a îngrămădi materiale, constă aici în a le evacua.

Trebuie să înţelegem ca această creare de giulgiuri uriaşe este o sfidare aruncată întregii tehnologii preistorice: lucrare ciclopică, fără legătura aparentă între mobilizarea colosală şi rezultatul relativ neînsemnat. Cum să sesizăm efortul colectiv pe care l-a necesitat această producţie „inutila”? Cum să accentuăm funcţia sa de izbăvire sau de salvare pentru un întreg popor? Se crează proviziile destinate ultimei călătorii a unei căpetenii sau a unui preot, a unui senior care întrupează întreaga comunitate. Şi acest giulgiu care se produce este ţesătura intactă, stofa virgină, totală, care conjugă agricultura, creşterea animalelor, tehnologia, structurile sociale, credinţele şi ritualurile. Ea nu se exprimă prin măreţie decât pentru a o nega: doar stofa cea mai fină este demnă de mort. Doar firul cel mai subţire concretizează măiestria. Se munceşte într-un spaţiu colosal – cel al pieţelor gigantice – pentru a se realiza o infinita fineţe.

Trebuie zeci, ba chiar sute de kilometri dintr-un fir impalpabil, etalat pe sol, apoi dispus în mii de duceri şi întoarceri paralele şi riguros identice în lungime, aproape la milimetru, pentru ca operaţia să reuşească. Această precizie născută din îndoirile succesive care constituie o recurgere la mediile aritmetice este indispensabilă executării bucăţii de stofa cu patru liziere căreia îi este atribuită o putere magică. Astfel ţesutul este probabil prima tehnologie care cere să se recurgă la facultăţile matematice ale creierului şi care foloseşte virtualităţile aritmetice ale omului.

Prin utilizarea numerelor mari – 6 ooo de fire de urzeală pentru unele ţesături – şi prin obligaţia de a recurge la înmulţiri sau împărţiri, prin previziune, stocare, întocmirea unui proiect etc., ţesutul de ample bucăţi de stofa a impus sisteme mnemotehnice, la care voi reveni,

deoarece ele au provenit în mod tipic din obligaţia pe care o resimţeau oamenii de a dispune de un mijloc de notaţie. Iată de ce implicaţiile tehnologiilor pe care le presupun ţesăturile de la Paracas şi Nazca mi se par fascinante.

Dar mai înainte de a aborda acest ultim punct al descoperirilor la care conduce „misterul Nazca”, trebuie să zugrăvim rapid tabloul posterităţii pe care o cunoaşte civilizaţia de pe coasta sudica a Perú-ului la ora când va fi înlăturata de influenţa Tiahuanaco-ului.

CAPITOLUL VIII
NOILE REGATE

Când începe să se facă simţită, pe coasta sudica a Perú-ului, încă din secolul al VII-lea, influenţa civilizaţiei din Altiplano, a cărei strălucire porneşte din Tiahuanaco, nu departe de lacul Titicaca, în teritoriul bolivian, superbul artizanat de la Nazca se menţine. Dar se constată, atât în domeniul ţesutului cât şi al ceramicii, invazia unor teme iconografice noi... Dacă formele de la Tiahuanalo înlocuiesc simbolurile de la Paracas şi Nazca în provinciile de coastă, în schimb noii veniţi adopta tehnicile foarte avansate ale ţesătorilor şi cerarniştilor locali.

Avansul tehnologic al oamenilor de la Nazca este atât de izbitor încât, dacă trebuie să postulam o cucerire militară a ţării de jos de forţele din Altiplano şi întemeierea unui adevărat imperiu Tiahuanaco, pe planul artelorânvinşii sunt cei care.li se impun învingătorilor. Şi de acum înainte splendidele ceramici în stil Tiahuanaco de coastă şi somptuoasele ţesături cu motive schematice transmiţând imaginea felinei, a condorului şi a strălucitoarei divinităţi care este Viracocha evidenţiază o transpunere în materiale, în paleta cromatică şi în formele ţesăturilor dezvoltate de Nazca a unui întreg panteon născut la Tiahuanaco.

Această influenţa religioasă constituie chiar semnul cel mai remarcabil al strălucirii emanate de capitala platourilor înalte asupra întregului ţinut, de la coastă la nivelul frontierei chiliene până în nordul regatului Mochica, care intră, şi el, în declin încă de la sfârşitul

secolului al VII-lea. Creşterea puterii Tiahuanaco-ului, perceptibilă încă din anul 650 al erei noastre, este însoţită de crearea unei capitale secundare la Huari, în regiunea Ayacucho. Această cetate, situată în ţara de mijloc, la est de Paracas, reproduce într-adevăr caracteristicele arhitecturale de la Tiahuanaco, aflată totuşi la o distanţă de 1 250 de km de drum. Aceasta înseamnă ca difuzarea caracteristicilor capitalei Tiahuanaco atinge foarte curând regiunile septentrionale ale bazinului Titicaca. Apoi, ea va câştiga, la o distanţă totalizând din nou 1 250 de km, regiunea Moche, pentru a forma o imensă, unitate culturală şi religioasă. Acest imperiu, a cărui existenţa este postulată de unii americanişti, ar prezenta numeroase analogii cu „Orizontul Chavin”, care a existat cu mai bine de o mie de ani înainte. Dacă rămâne dificil să cunoaştem organizarea politică a acestui „Orizont Tiahuanaco” – să fie vorba realmente de un imperiu sau de o formă de prozelitism religios? –, nu-i mai puţin adevărat că se constata existenţa unui curent artistic şi arhitectural unitar care se întinde între secolele al VII-lea şi al Xlcă pe o vastă porţiune din America andina.

În regiunea Nazca, în orice caz, afirmarea civilizaţiei Tiahuanaco marchează o renaştere a iconografiei. Se pare, de asemeni, că e însoţită de dispariţia obiceiurilor funerare pe care se întemeia crearea acestor ample giulgiuri. Într-adevăr, ultimele mari pieţe menite urzirii în deşert par să dateze cel mai târziu de la mijlocul secolului al VII-lea. Potrivit analizelor cu C 14 făcute asupra unuia din cei 300 de ţăruşi descoperiţi în Marele Dreptunghi, lemnul ar data de prin anul 610 al erei noastre, cu o aproximaţie în plus sau în minus de 30 de ani. Aceasta ar însemna ca Marele Dreptunghi a mai fost folosit cu puţin înainte să pătrundă influenţa civilizaţiei Tiahuanaco, inclusiv a religiei sale, care nu mai cerea sa se recurgă la imense ţesături funerare. De aceea au fost părăsite pieţele menite urzirii începând din acea epocă, «cu toate că ţesutul n-a încetat la Nazca. Dimpotrivă, el s-a perpetuat la cel mai înalt nivel în toată regiunea de coasta, dar marginindu-se să producă

bucăţi de ţesătură de o mărime limitata, realizate după metodele clasice.

Cetatea mitică

Tiahuanaco este, ca şi „pistele” şi desenele de la Nazca, sursa unei mitologii moderne care a făcut din el „Meca science-fictionului arheologic”. Situată la 4.000 m altitudine pe malul lacului Titicaca – despre care ştim ca acum un mileniu ajungea încă la porţile oraşului –, capitala platourilor înalte a înfierbântat minţile mai înainte chiar de a fi menţionate misterele de la Nazca. Numeroşi autori s-au folosit de aceste ruine pentru a născoci afabulaţii delirante. Oraşul, după părerea lor, ar fi de o vechime imemoriala; el ar fi fost construit de o generaţie de uriaşi; apoi un potop l-ar fi înghiţit în timpul unui val seisiriic uriaş care ar fi trecut peste Anzj!

Începând cu Creza de Leon, în 1551, Tiahuanaco trece, după o anumită presa, drept „cea mai veche ruina din Perú”. După tezele aberante ale lui Edmond Kiss, H.S. Bellainy şi P. Allen, îi regăsim pe „magicienii” Pauwels şi Bergier, şi mai ales pe inefabilul von Däniken, care jonglează cu mileniile, astronauţii, navele spaţiale şi extratereştrii pe seama acestui sit astăzi pustiit şi jefuit de oameni, ujnde a bântuit în plus un arheolog bolivian pe nume Ponce Stangines care nu are alta preocupare decât de a face „ca noi” templele distruse ridicând din pământ superbe „gări pentru astronave” în stilul celui al III-lea Reich!

Dacă ne mărginim la datele ştiinţifice, Tiahuanaco oferă un ansamblu de monumente ruinate printre care trebuie să citǎm mai întâi o uriaşa piramidă care a putut totaliza 300.000 m* de materiale şi care prezintă un plan dinţat cu parament din dale mari de piatra îmbinate fără mortar.

La picioarele sale, spre nord, se afla „Templul semisubteran”, situat într-o scobitură în sol, ca numeroase sanctuare ale ansamblurilor pe care le prezentau Sechin Alto, Las Haldas sau Chavin. Este vorba de un spaţiu deschis cu forma pătrata măsurând 750 m^2, situat la un

nivel cu 2 m mai jos şi ale cărui ziduri prezintă, spre interior, o decoraţie din capete de piatra evocând „capetele-cuie” de la Chavin. În centrul acestei realizări pe care putem s-o datam într-o perioadă situata între secolele al II-lea şi al IV-lea ale erei noastre sunt ridicate stele.

La vestul acestei incinte se găseşte marea esplanadă de la Kalasasaya, tot cu o formă pătrată, măsurând cam 120 m pe o latură şi datând din secolul” al IV-lea sau al V-lea. Aici au făcut ravagii restaurările excesive întreprinse. Aceasta structură închisă de ziduri înalte de susţinere ritmate de stâlpi monolitici poarta statui – cum sunt „Monolitul Ponce” şi „Călugărul” – şi mai ales faimoasa „Poarta a Soarelui” care a făcut să curgă atâta cerneală. Aceasta, în ciuda denumirii sale pompoase, se pare că nu alcătuia decât un element al sanctuarului de la Puma Puncu, situat la 1.500 m spre sud-vest, unde se găsesc vestigii de porţi similare, dar sparte, care datează din secolele VI-VIII.

În jurul acestui complex ceremonial, un oraş întins pe vreo 2, 5 knr ar fi putut avea o populaţie de aproximativ 20.000 de persoane. Din clădirile de locuit n-au mai ramas niciun fel’de urme; deoarece erau din cărămidă nearsa cu acoperiş de paie. În schimb, ceea ce frapează la Tiahuanaco este calitatea apareiajului şi mărimea blocurilor care constituie arhitectura sacra. Virtuozitatea despre care depun mărturie cei mai mari monoliţi de la Puma Puncu, cu superbele lor suprafeţe ridicate şi menite să fie montate fără mortar, ca un joc de cuburi, arata ca cioplitorii de piatra din această regiune stăpâneau la perfecţie stereotomia. Blocurile cele mai impunătoare atingeau probabil o greutate de 120 de tone.

În schimb, „Poarta Soarelui”, în ciuda, denumirii sale solemne, nu are dimensiuni colosale. Cu o greutate de 12 până la 14 tone, ea e formata dintr-un monolit plat de mai puţin de 3 m pe 4 m, în care este practicata o deschidere de 1, 4 m înălţime şi 0, 6 m lăţime. Deci nu aceasta este poarta care va deschide drum unui uriaş! 1

Pe scurt, nu vedem ce a putut stârni imaginaţia

atâtor fantezişti în legătura cu Tiahuanaco, în afară de faptul ca ruinele se ridica într-un sit pustiu din Aiiipâano. Trebuie studiată arta mai în amănunt pentru a descooeri adevăratul interes pe care-l prezintă. Este cazul, îndeosebi, cu oaso relieful. Ornamentele care împodobesc statuile monolitice ca şi „Poarta Soarelui" manifesta un simţ real al rigorii formelor, conform unui tratament schematic care aminteşte de ultimul stil de la Chavin – cel al Stelei Raimondi, în special. Hieratismul adoratorilor înaripaţi ai lui Viracocha, când cu chipuri omeneşti, când cu capete de condori, rigoarea efigiei însăşi a divinităţii, purtătoare de suliţe sau de sceptre, care este tratată frontal, conferă sculpturii de la Tiabuanaco o măreţie impunătoare şi un stil viguros.

Aceste imagini ale zeului le regăsim pe „urnele monumentale" exhurnate în cimitirele de pe coastă, unde constatai;! evoluţia târzie a ceramicii de Nazca în ce are ea mai bun. Dacă tonurile calde şi siluetele conturate cu negru, ca şi suprafaţa strălucitoare şi neteda se perpetuează, jocul cu noile modele reprezentative oro venite din Altiplano înzestrează cu o coeziune şi o soliditate remarcabile compoziţiile decorative.

Astfel piesele de tip Tialiuanaco de coastă sunt admirabile mărturii ale tehnicii ceramicii posî-Nazca; în schimb, în arta de la Huari, o scădere a nivelului grafic şi a calităţii plastice este perceptibilă încep? nd din secolul al IX-lea. În acea epocă, declinul Tiahuanaco-ului, care se accelerează o dală cu secolul al X-lea, deschide calea în întreaga ţară unei farimiţări a puterii şi unei creşteri a regionalismului şi a particularisnielor loc, ale Numai unificarea făcută de chimu pe coasta de nord, înd din secolul al XII-lea, apoi de incaşi în întregul Perú din vechime în secolul al XV-lea va putea pune capăt acestei stări de fapt

Regatul Chimor

Influenţa exercitată de Tiahuanace 1 luări care atinge coasta de nord a Perú-ului în timpul decăderii regatului Mochica nu depăşeşte oraşul Lambayeque. De aceea şi

constatăm în această regiune, încă din secolul al XI-lea, renaşterea formelor elaborate de Moche. Această reîntoarcere la sursele de inspiraţie locale, puţin după anul 1.000, când înrâurirea Tiahuanaco-ului încetează să mai fie perceptibilă, precedo ascensiunea regatului Chimor care va acoperi epoca ce se întinde *din* secolul al XII-lea până în secolul al XV-lea ale erei noastre. Atunci se produce ascensiunea unui puternic imperiu agmr având drept capitală cetatea Chanchan, în junii acestei cetăţi care se ridica la ţărmul Oceanului Pacific, nu departe de actualul Trujillo, chimu vor construi, datorită unei irigări bazate pe canalizări, baraje şi apeducte, o agricultura intensivă care va fi sursa unei remarcabile prosperităţi. Favorizând amenajarea pământurilor cultivabile prin ridicarea unor lucrări hidrotehnice colosale, chimu thrmează o unitate politică centralizată. La apogeul ei această putere va deţine 900 km de coastă şi se va întinde pe 17 văi-oaze.

Încă din 1370, chimu au reconstituit în beneficiul lor un regat egal ca ce! al mochicaţiilor. În 1450, atunci când vor trebui să înfrunte expansionismul incaşilor, ei ocupă Paramonga şi valea lui Rio Forţaâezza pe coasta centrală a Perú-ului. Dar influenţa lor culturală ajunge până la Paehacarnac, la sud de Lima. Între Chimu şi principatele care deţin văile din Perú meridional mai există o serie de regate ca acelea de la Chuquknancu şi Cuisniancu. Se mai găsesc, de asemenea, cetăţi importante cum sunt Cajamarquilla sau Maranga, unde artele şi tehnicile beneficiază de influenţe conjugate din nord şi din sud. Dar Cajamarquilla pare deja să fi intrat în declin...

Regatul Chimor se caracterizează prin sistemul sau centralizat şi formidabila sa organizare. El dă naştere unui avânt urban datorită căruia nevoile şi nivelul de trai sunt în continuă creştere. Un sistem administrativ puternic şi o tehnică de producţie de masa, atât în agricultura cât şi în ceramica şi ţesături, sunt servite de o reţea – utiera jalonată de staţii de schimb unde negustorii găseau un adăpost la fiecare etapă. Un *cow* de alergători *(chasquis),* moştenitor al celui al mochicaţiilor, este afectat

transmiterii rapide a informaţiilor. Asistam în aceasta epoca la o veritabilă industrializare a producţiei: ceramica după mulaje este fabricată de acum încolo în serie mare, iar calitatea se resimte, evident; orfevrăria se dezvoltă considerabil, în timp ce volumul de materie primă extrasă din fluviile aurifere creşte. Ţesutul cunoaşte şi el o producţie intensivă. Constituirea unor corpuri de meseriaşi şi de corporaţii specializate este consecinţa unei diviziuni a muncii care a înlocuit semiautarhia comunităţilor agricoic primitive.

Expansiunea urbana face din cetate o placa turnantă a schimburilor şi locul de întâln re.al diferitelor clase sociale. Cetatea este de asemenea sediul puterii, iar regele se instalează aici în imens?: cartiere de palate. Chanchan a fost atunci, pe cât se pare, cea iru; mare capitală a Americii andine. Curtea regală este de o extraordinară opulenţă. Arhitectura acordă o importanţa primordială palatelor, în opoziţie cu con: structţiile din epoca Mochica având mai ales un caracter reîigios. Piramidele colosale – cum sunt cele de la Moche – cedează locul unor complexe mai puţin gig Aitice. La Chanchan sunt construite platforme funerare precedate de vaste pieţe de ceremonie.

merită să ne oprim puţin asupra urbanismului de la Chanchan; deoarece el constituie obiectul unui studiu remarcabil care este opera unei întregi echipe americane conduse de Michael E. Moseley. Această cercetare, care reînnoieşte în mare măsura cunoştinţele referitoare la societatea chimu, a fost publicata în 1982 sub titlul *Chein Chan: Andean desert City.*

Pe un sit ocupat mai întâi de mochicani, apoi de un centru sub influenţa Tiahuanaco, cetatea Chanchan se întinde la marginea oceanului, între Rio Moche şi Rio Chicama. Ea se afla pe latura occidentala a pământurilor irigate de canale formând sistemul de interconexiune dintre aceste două fluvii. Construită pe teren plat, capitala se compune din vreo zece cartiere vaste cu ziduri închise în incinta lor înalta de pământ bătătorit. Sunt nişte cadrilatere mari având fiecare între 400 şi 500 m lungime

pe 200 până la 300 m lăţime. Suprafaţa cetăţii Chanchan trebuie să fi atins, împreună cu lucrările periferice, aproximativ 25 km².

Aceste diverse cartiere sau „citadele”, construite după un plan ortogonal, grupează o serie de construcţii cum sunt piaţa de ceremonie împrejmuita cu un zid înalt având rampe cu planuri înclinate, platforme funerare, palate ale suveranului, locuinţe ale curţii regale şi ale administraţiei, cazărmi, magazii şi silozuri pentru depozitare ca şi un mare rezervor de apă potabila alimentat de pânza freatica.

Planificarea fiecăruia din aceste cartiere este făcuta pe baza unei repartizări a spaţiului disponibil potrivit unei ierarhii stricte. În zonele cu magazii, planul se bazează pe o repetare a unităţilor asemănătoare care atesta un spirit foarte funcţional.

Se ştie, datorită ultimelor lucrări, ca fiecare cartier din Chanchan a fost ridicat de un suveran diferit. Regele construia astfel în timpul domniei lui un palat nou, un centru administrativ şi o platforma funerara care să fie mormântul său, al rudelor sale ca şi locul cultului care urma să-i fie închinat *postmortem.*

În aceasta structura funerara, formând o rampa de pământ înconjurata cu ziduri, sunt amenajate camere descoperite unde nu numai că erau depuse rămăşiţele pământeşti ale suveranului cu bogăţiile sale din aur, ţesături şi ceramici, dar unde zăceau şi zeci de victime sacrificate. Astfel în Huaca laş Avispas din Chanchan, care este unul din aceste complexe cu rol de mormânt, săpătorii au găsit 93 de schelete întregi de adolescenţi. Dar acolo nu erau decât o parte din victimele ritualului funerar. Putem estima ca ceremonia funerară a unui suveran chimu trebuia să fie însoţiţi de 200 până la 300 de jettfe omeneşti.

Cele zece cartiere din Chanchan au primit nume printre care figurau cele ale unor exploratori şi arheologi. Lucrările echipei americane au permis să se stabilească o cronologie a acestor zece fundaţii care se eşalonează între

sfârşitul secolului al XII-lea şi anul 1460 aproximativ. Succesiunea este următoarea: Chayhuac, Uhle, Tello, Labyrinthe, Gran Chimu, Squier, Velarde, Bandelier, Tschudi şi Rivero. Se poate considera ca fiecare suveran a domnit în medie 20 până la 30 de ani. În aceasta perspectiva, trebuie să ne închipuim formidabila investiţie de munca pe care o reprezintă pentru fiecare generaţie crearea unui nou centru al puterii, în timp ce ritualurile funerare se perpetuează în vechile cartiere ale capitalei.

Astfel, cetatea Chanchan s-a mărit neîncetat timp de aproape trei secole. Arhitectura sa din cărămizi nearse, cu basoreliefuri făcute cu mulaje care se repetau în perspective infinite, trebuie să fi constituit un ansamblu impresionant. Motivele identice de pasari şi de animale mitice alcătuind frize şi drumurile în unghi drept parcurgând spaţiile dintre ziduri înalte confereau sistemelor repetitive ale construcţiilor şi decorului un defect de masa ce corespundea organizării sociale stricte a întregii ţari. Peste tot-mfloreau de altfel cetăţi vaste, care guvernau fiecare vale ce jalona câmpia de-a lungul coastei. Fiindcă epoca chimu este într-adevăr cea a înfloririi urbanismului şi a producţiei de masă, chiar dacă lucrurile realizate exclusiv pentru suveran au o splendoare excepţionala şi nu pot fi confundate cu produsele de serie.

Mormintele de la Chanchan au dat la iveala veşminte acoperite în întregime cu mici placi de aur, tiare strălucitoare, bijuterii şi paruri somptuoase, obiecte rituale de mare valoare. Mormintele regale stau mărturie opulenţei regatului Chimor, căruia incaşii îi datorează o bună parte din organizarea şi artizanatul lor. În acest din urma domeniu, în special, frumuseţea ţesăturilor, moştenitoare ale tradiţiilor de trei ori milenare de la Huaca Prieta, apoi ale magnificelor stofe de la Tiahuanaco dovedeşie înaltul grad de calitate pe care a putut să-l atingă arta chimu în cele mai bune realizări ale sale, chiar dacă principala sa caracteristica rămâne mai mult producţia îmbelşugata decât rafinamentul.

Culturile Chancay şi Ica

La sud de regatul Chimor, cu puţin înainte de «ajunge la actualul oraş Lima, s-a dezvoltat, la vărsarea lui Rio Chancay, o cultură care a strălucit mai ales prin fineţea şi calitatea ţesăturilor sale. Julio Tello a descoperit acolo vreo 1 300 de morminte cu groapa acoperite cu trunchiuri de copac conţinând îndeosebi superbe voaluri transparente, decorate cu motive ritmice foarte subtile. Pânze bicolore cu motive pe faţa şi pe dos şi cu o ornamentaţie foarte schematica se învecinează aici cu ţesături pictate şi cu tapi serii în care s-a menţinut influenţa iconografică de la Tiahuanaco. Ceramica din această regiune rămâne, în schimb, destul de rudimentara, în general fără angobă, cu o suprafaţă aspră şi nuanţe teme, dar contrastante.

Diferenţa de nivel între tehnicile ţesutului şi cele ale olăritului dovedesc ca cele două moduri de expresie nu progresează obligatoriu în paralel, cum s-a întâmplat la Nazca. La Chancay, calitatea ţesăturilor reprezintă un apogeu care a umbrit celelalte forme de expresie.

Cam la fel stau lucrurile în sud, cu regiunea Ica-Chincha, în apropiere de Paracas, unde, după faza Tiahuanaco, a înflorit un mic regat activ, moştenitorul tradiţiilor tehnologice ale populaţiilor de la Nazca în domeniul ţesutului. Unele morminte din această regiune au dat la iveală între altele obiecte de orfevrărie de o factură sobră şi cu o tehnică relativ sumară.

Ca şi în lumea chimu, iar mai târziu la incaşi, oamenii de la Ica apreciau mantiile şi poncho-urile din pente. Acestea sunt executate după o metodă savanta şi alcătuiesc un adevărat mozaic realizat prin juxtapunerea de pene de păsări tropicale cum sunt papagalii, tucanii, araşii etc. Această tehnica a împodobirii cu pene, unde fiecare pană este fixata prin îndoirea extremităţii tijei şi înserarea ei în urzeală în timpul ţesutului, permitea obţinerea unei intensităţi coloristice excepţionale.

Aceste mantii de pene atestă de asemenea strânsele contacte care s-au stabilit, după anul 1.000, între popoarele de pe coastă şi triburile din pădurea

amazoniană, singurele capabile să furnizeze materia primă necesară acestei arte în care precolumbienii au dobândit o virtuozitate remarcabilă. Datorită acestei formule ei au compus adevărate tablouri cu o vie policromie.

Aceasta este, în linii mari, evoluţia culturilor andine în ajunul marii unificări pe care o vor realiza incaşii, pornind din patria lor situată pe terenurile înalte şi începând din anul 1438. Ne aflăm deci în prezenţa a două zone distincte: cea din Nord, în întregime unificată în cadrul regatului chimu, şi formând o structura ierarhizată şi puternică; cea din Sud, compusă dintr-o mulţime de principate care n-au reuşit să-şi regăsească coeziunea după declinul Tiahuanaco-ului. Tocmai de această fărâmiţare a puterii în tot sudul lumii andine, atât pe coastă cât şi în văi, pe platouri şi până în bazinul lacului Titicaca, vor profita suveranii incaşi pentru a-şi croi un efemer şi măreţ imperiu, înglobând totalitatea regiunilor care merg din nordul Ecuadorului până la mijlocu! actualului stat Chile.

CAPITOLUL IX

APARIŢIA INCAŞILOR

Unui mic trib de pe platourile înalte, care vorbea quéchua, îi revine misiunea de a crea ultima fază a unităţii pe care o vor cunoaşte civilizaţiile precolumbiene andine înainte de prăbuşirea lor în faţa unei mâini de aventurieri spanioli în 1533. Este vorba de incaşi. Ei apar în concertul popoarelor andine prin anul 1200 al erei noastre şi au drept căpetenie un suveran mitic numit Manco Capac. El i-a condus peste Altiplano, în timpul seminomadismului lor pastoral; căci erau crescători de lama şi de alpaca. Sub conducerea lui Manco, incaşii s-au statornicit în valea Cuzco, loc pe care l-au ales ca să-şi întemeieze capitala. Conform originilor lor legendare, incaşii sunt Fiii Soarelui. Se luptă vreme îndelungată cu triburile vecine, dar nu reuşesc deloc să-şi mărească posesiunile. Trebuie să aştepte domnia lui încă Pachacutec Yupanqui (1438 – 1471) pentru a începe extrem de rapida lor expansiune asupra lumii andine.

Valea Cuzco contrastează atât cu deserturile de pe coastă şi luxuriantele lor văi irigate, cât şi cu imensa „pună” boliviana, unde je dezvoltase cu cinci sau şase secole înainte cetatea Tiahuanaco. Este o zonă cu pământuri bogate, bine udate, unde crescătorilor de vite li se oferă păşuni înverzite, iar cultivatorilor de cartofi un humus de bună calitate. Acest mediu favorabil le dă incaşilor posibilitatea să prospere în acest ţinut înalt situat la 3400 în altitudine.

Peisaj muntos, în care valea este înconjurată de pante abrupte şi este dominată de câteva piscuri înzăpezite ale Cordilierei, al cărei lanţ principal se înalţă ceva mai la vest. Deoarece Cuzco şi regiunea sa, cu „valea sacră a lui încă”, formată de cursul râului Urubamba, se află deja pe versantul occidental al Anzilor, iar apele care coboară de pe vârfuri se scurg, prin Ucayali, spre Amazon. La sudv în schimb, regiunea comunica, prin trecătoarea La Raya, la 4 300 m cu bazinul lacului Titicaca.

Crearea imperiului

Aceasta este de altfel direcţia în care va debuta expansiunea teritoriala a triburilor incaşe. Acţiunea este provocată de ameninţarea pe care o constituie chanca, popor care trăieşte la vest de Cuzco şi pe care îl atrage prosperitatea va fi. El invadează de mai multe ori pământurile incaşe. Dar în 1438, Pachacutec reuşeşte să-i învingă. Anexând această provincie, are mâinile libere de acum înainte pentru a se lansa în epopeea sa războinică. El se întoarce împotriva populaţiei colla care stăpâneşte malurile marelui lac şi deţine imense regiuni din Altiplano. Apoi, împins de dinamica victoriei, tribul belicos şi tenace al incaşilor, condus de prodigiosul strateg care este Pachacutec, coboară până la ocean şi cucereşte câmpia Chincha-Nazca de pe coasta.

Spre nord, Pachacutec înaintează rapid prin văile înalte şi pune mâna pe Cajamarca, al cărei suveran era aliat cu chimu. Apoi, continuând spre nord-vest, incaşii iau Tumbes, pe coasta Pacificului. După aceea, urcând spre sud-est, ei intra în marele sanctuar oracular din

Pachacamac, a cărui piramidă domina Pacificul. Astfel, incaşii au înconjurat puternicul regat Chimor. Ei deţin, în munţi, zona din care coboară fluviile care uda deserturile de pe coasta şi care constituie bogăţia imperiului agrar unificat sub conducerea suveranilor de la Chanchan.

În loc să înfrunte direct torţele redutabile ale chimu, Pachacutec, care a avut de mai multe ori prilejul să măsoare puterea vrăjmaşului său, concepe un plan viclean: el va tăia aducţiunile de apă care alimentează irigarea artificială. Fără să iasă din văile sale, unde domneşte ca stăpân, fără să înfrunte numeroasele efective ale chimu, încă provoacă adversarilor săi o veritabilă catastrofă ecologică. Aceştia, înfometaţi, se predau curând – între 1460 şi 1465 – războinicilor incaşi care au învins aproape fără lupta.

În mai puţin de douăzeci şi cinci de ani, încă a cucerit un imperiu care se întinde de la Tumbes, la actuala frontieră a Ecuadorului, până la sud de Titicaca Acest teritoriu acoperă astfel 2.500 km de coastă, unind strâns deşerturile occidentale cu văile înalte şi cu munţii mărginiţi de pădurea amazoniană. Ne putem imagina geniul militar al acestui cuceritor. El singur a întemeiat un imperiu aproape la fel de vast ca acela al Romei.

Cuzco, capitală imperială

Dar Pachacutec este şi un mare constructor: el vrea să-şi înzestreze imensele posesiuni cu o capitală demnă să domnească asupra întregii lumi andine. De aceea va proceda la o prefacere totală a oraşului Cuzco, hotărând reconstrucţia sa şi nelăsând să subziste în structura urbană decât câteva insuliţe vechi, cum ar fi palatul lui încă Rocca, clădit la sfârşitul secolului al XIV-lea. El dispune în special construcţia noului templu Concancha, dedicat Soarelui, unde dinastia va fi onorată cu un cult închinat atât strămoşilor, cât şi suveranului domnitor.

Din fericire, în ciuda brutalităţii sale, cucerirea spaniolă a lăsat în picioare o bună parte din urbanismul Cuzco-ului. Şi, datorită zidurilor, care au rezistat războiului civil, asalturilor conchistadorilor, seismelor şi ravagiilor

modernizării, mai putem descifra şi astăzi liniile esenţiale ale planului cetăţii, aşa cum l-a conceput Pachacutec. Deoarece clădirile incaşe nu sunt construite din pământ bătătorit. Ele sunt ridicate dintr-un magnific apareiaj de blocuri de piatră tăiate cu grijă şi montate fără mortar. Această stereotomie savanta era deţinuta de incaşi de la colla, riverani lacului Titicaca. Colla înşişi erau moştenitorii îndepărtaţi ai meşteşugarilor care au înălţat monumentele de la Tiahuanaco. Aşadar, incaşii beneficiază prin intermediul lor de o îndelungată tradiţie deportând spre Cuzco, pentru nevoile şantierului, familii întregi de cioplitori în piatră ai tribului colla. Aceştia din urmă, să nu uităm, au ridicat în ţara lor de baştină o serie de turnuri funerare sau *chulipas,* în special la Sillustani, pe malul lacului Umayo. Aceste clădiri atestă virtuozitatea meseriaşilor chemaţi să creeze noul Cuzco.

Dar incaşii au creat şi ei o tehnică originală: au recurs la suprafeţe de asamblare cu secţiune sferica, formând pe fiecare bloc de piatră o cupă concavă căreia îi corespunde proeminenţa convexă a blocului vecin. Această formulă preţioasa prin rezistenţa pe care o prezenta în cazul cutremurelor de pământ explică soliditatea fantastică a construcţiilor incaşe. Nu trebuie să uităm de asemenea dimensiunile ciclopice ale elementelor poligonale care fonjează zidurile cu caracter defensiv…

Totuşi, fapt este că, parţial, cetatea Cuzco a supravieţuit unei jumătăţi de mileniu de furturi, de lupte şi de dominaţie colonială. Planul sau se înscrie în relieful accidentat al sitului, parcurs de trei râuri care converg în punctul cel mai de jos al oraşului vechi. El prezintă o împărţire în patru cartiere, două diagonale încrucişându-se în piaţa centrală care era tăiată în două de cursul râului Huatanay. Aceste patru cartiere erau, în mare, subîmpârţite ca o tablă de şah şi poţi să parcurgi încă şi acum străzile înguste – aici nu circula nicio căruţă, întrucât roata era necunoscută – mărginite de ziduri înalte, când cu bosaj brut, când cu straturi regulate şi apareiaj mic făţuit cu grijă.

Acestor patru cartiere le corespundeau de altfel cele patru provincii ale imperiului numite: Contisuyu, la sud-vest, cu regiunea

Nazca, Antisuyu, la nord-est, cu principalele cetăţi din „valea sacra”, Chinchasuyu, la nord-vest, care era cea mai populată cuprinzând regatele Chincha şi mai ales Chimor, şi, în sfârşit, Collasuyu, la sud-vest, înglobând Titicaca şi nordul actualului Chile.

În această structură relativ regulată pe care o oferea oraşul Cuzco – atât cât o permitea relieful –, grupurile de case şi palatul ocupau cea mai mare parte. În sudul capitalei, templul Concancha prezintă un ansamblu de edificii care înconjoară o piaţă pătrată de unde înaintează spre vale o stâncă încinsă cu un zid rotunjit în formă de proră, reprezentând sfânta sfintelor. Stâncă ce se ridică acolo era destinată sacrificării lamelor albe, oferite divinităţii tutelare. Această stâncă, numită „Inlihuatana”, loc care „leagă Soarele”, a fost adeseori asimilată unui gnomon soiar; dar, după părerea mea, el nu trebuie să fi avut nicio legătură cu astrul din care descindea, potrivit mitologiei incaşe, întregul trib, decât prin ofrandele care erau practicate acolo. Aceste sacrificii sunt cele care „leagă Soarele”, mai degrabă decât videle care s-ar fi putut efectua acolo.

Arhitectura încasa, aşa cum apjj-e la Concancha, în elementele conservate de sit – în ciuda consacrării ei lui Santo-Domingo a doua zi după cucerire şi în ciuda construirii unei abside de biserică în stil renascentist pe sfânta sfintelor – îşi arată caracteristicile tipice: ziduri cu faţa exterioară înclinaţii, porţi trapezoidale, mici nişe, tot în formă de trapez, aliniate la două treimi din înălţimea pereţilor interiori şi, bineînţeles, un frumos apareiaj în straturi regulate cu blocuri de piatra unite fără mortar.

Deasupra cetăţii pe care o domină protejând-o, puternica structură de la Sacsahuaman se întinde pe o lungime de 410 ni. E un palat-fortăreaţă având trei ziduri cu redane, suprapuse şi retrase unele faţă de altele. În centrul esplanadei astfel fortificate trebuie să se fi ridicat

un turn cilindric uriaş, sediu al puterii care donuiea asupra imperiului. Blocurile de piatră ale acestei construcţii pot să depăşească 70 de tone şi cele 21 de bastioane pe care le formează redanele de la primul nivel, supraetajate de cele 19 care avansează la al doilea şi cele 18 la al treilea constituie o imagine impresionantă a puterii incaşe.

În faţa acestei fortăreţe, „Tronul lui încă" este o stâncă tăiată la faţa locului, cu trepte şi gradenuri regulate care îmbină arta cu natura.

În apropiere de Sacsahuaman, incaşii amenajaseră sanctuarul, Kenko. Regăsim aici acea trăsătura proprie arhitecturii religioase incaice: fuziunea dintre mediul înconjurător natural şi construcţia artificială. Sub o rocă de natura carstică, unde trebuie să fi avut loc sacrificiile, se deschide o grotă în care zone sculptata, s: ari şi pasaje sunt dedicate cultului htonian. În faţa acestui ansamblu, o stâncă înaltă – un fel de obelisc natural – formează centrul unui hemiciclu din care n-au mai rămas decât blocuri smulse, risipite pe sol.

În aceeaşi regiune, situl Tambo Machay, sau „Baia lui încă", este un loc sacru unde era venerat un izvor. Acest cult al forţelor naturii exprimă desigur panteismul propriu religiei incaşilor, în care sunt divinizate manifestările vitale ale unui păgânism primitiv. Aceste puteri naturale, cărora le sunt închinate ritualuri şi sacrificii, constituie esenţa religiei poporului incaş, rămasă foarte aproape de credinţele primkive.

„Valea sacră".

În jurul Cuzco-ului, mai multe centre incaşe de-a lungul văii râului Urubamba constituie exemplele cele mai spectaculoase ale arhitecturii în piatră proprii acestei civilizaţii. Este vorba mai cu seamă de Pisac, Ollantaytambo şi Machu Picchu. Pretutindeni, regăsim trăsăturile distinctive ale artei austere şi puternice specifice acestui popor războinic, bun administrator şi creator al unui vast sincretism. Dar găsim de asemenea voinţa de a îmblânzi peisajul, prin amenajarea a nenumărate terase mărginite de ziduri menite să fixeze

pământul şi să facă cultivabile pantele cele mai abrupte care domină valea. Aceste ziduri din piatră goală, numite *andenes,* sunt dovada străduaniei de umanizare a mediului. Felul în care incaşii au înzestrat ţara este, poate, cea mai remarcabilă acţiune a lor, şi vom reveni asupra ei, deoarece constituie manifestarea vizibilă a simţului lor de organizare.

Pisac, spre deosebire de Cuzco care era construit într-o vale, se ridică pe înălţimi şi încununează vârful unui pinten stâncos care domină cursul râului Urubamba. Cetatea e înzestrată cu mai multe incinte care completează sistemul de apărare natural constituit de pantele ahrupte. Se văd porţi fortificate, povârnişuri protectoare şi chiar un tunel în stâncă. Centrul e ocupat de o serie de temple – dispuse analog celor de la Concancha. În inima acestui cartier consacrat divinităţilor, Intinuat în domină o structură rotunjită, în timp ce toate sanctuarele sân. edificate pe un traseu riguros. ortogonal.

La Ollantaytambo, care formează un zăvor pe valea râului Urubamba, înaintea cascadele-i care coboară spre pădurea tropicală, templul aşezat deasupra aglomerării edilitare este format din enorme blocuri de piatră, paralelipvedice, ale căror dimensiuni şi propotţii te fac să te gândeşti la cele ele emplului ruinat de la Puma Puncu, la Tiahuanaco. Prea di trus ci să mai fie posibilă recunoaşterea planului acestui edificiu colosal – care, de altfel, n-a fost terminat înainte de invazia conchistadorilor –, templul de la Ollantayţambo domină câmpia prin care curge râul îndiguit cu grijă de incaşi. El e flancat de o fortăreaţă care ocupă vârful muntelui, aşa cum a fost la Pisac.

După cum vedem, această arhitectură de cuiburi de vulturi este cea a unui popor care conduce ţara cu o autoritate viguroasă. Aceeaşi trăsătura poate fi recunoscută în celebrul ansamblu de la Machu Picchu, descoperit în 1911 de exploratorul american Hiram Bingham. Acolo se poate sesiza din plin caracterul unei cetăţi incaşe. Această voinţă sălbatică de a domina situaţia

în condiţiile cele mai grele, acest simţ al jocului cu peisajul şi cu mediul înconjurător şi în acelaşi timp această capacitate de a crea o legătură strânsă cu mediul natural – iată care sunt caracteristicile acestei arte.

Machu Picchu se înalţă pe o terasă care domină un meandru al râului Urubamba. Oraşul este el însuşi surplombat de pintenul stâncos Huayna Picchu, al cărui vârf în formă de căpăţână de zahăr îi conferă o siluetă reprodusă de nenumărate ori. În afara acoperişurilor de lemn şi de paie, clădirile jefuite sunt intacte, şi ansamblul acestei aglomerări poate fi recunoscut şi astăzi. El cuprindea temple, palate şi locuinţe, magazii, fortificaţii şi zone de culturi *(andenes).*

În frumuseţea sălbatică a unui cadru auster, situat la o altitudine de 2 400 m şi înconjurat de o natură luxurianta, unde pădurea virgină urcă pantele munţilor şi unde ploile şi ceţurile sunt îmbelşugate, Machu Picchu este ca o sentinelă a lumii incaşe înaintând spre câmpia amazoniană. La picioarele ei, râul Urubamba îşi prăvăleşte apele printr-o trecătoare tumultuoasă. Este un cadru măreţ în care a supravieţuit în mod miraculos unul din vestigiile cele mai spectaculoase ale civilizaţiei incaşilor.

Aici sanctuarele, peşterile naturale amenajate, stâncile brute înconjurate de ziduri care le consacră cultului, fântânile sacre, ca şi locul de sacrificiu al lamelor albe, Intihuatana, care-şi înalţă altarul în formă de „sculptură abstractă” la marginea prăpastiei, sunt oferite admiraţi i şi perspicacităţii cercetătorilor. Cartierul marilor temple îşi pe tzintă enormele blocuri de piatră ancorate de stâncile muntelui într-o arhitectură în care fuzionează apareiajul construit şi cartierele de liatră sculptate *in situ>* chiar în masa pietroasă a crestei care mărţ meşte abisul.

În cavernele naturale, unde au fost sculptate altare stranii, analoage cu Intihuatana, se desfăşurau de asemenea sacrificii care nu erau destinate Soarelui, ci divinităţii htoniene care este şarpele Amaru. Pretutindeni în sit, stâncile pe jumătate tăiate şi pe jumătate lăsate în

stare brută arată că acest cult panteist al forţelor naturii era prezent. Căci aceasta este religia pe care au difuzat-o incaşii în timpul expansiunii lor.

De altfel nu le-a fost greu să o suprapună peste credinţele locale ale popoarelor supuse. Ei au folosit-o ca pe un instrument de unificare a imperiului, încununând-o prin cultul închinat Soarelui şi, prin el, lui încă. În acest sens, ei au acţionat ca romanii, al căror cult imperial, cu caracter solar, se suprapunea peste religiile antice ale tuturor naţiunilor din jurul bazinului mediteranean…

În realitate, incaşii care proveneau din lungul trecut precolumbian andin fuseseră în legătură directă cu toate triburile pe care le-au supus. Ei reprezentau un fel de sinteză a acestor societăţi preistorice. De aceea studierea lor e captivantă; fiindcă ei sunt singurii despre care vorbesc din belşug scrierile cronicarilor, martorii oculari şi chiar naraţiunile propriilor supuşi care, de abia aculturaţi, s-au grăbit să-şi consemneze în scris amintirile. Lumea incasă deschide deci perspective de o bogăţie excepţională asupra mentalităţii proprii oamenilor din sfera andină.

Siturile periferice

Dar în marele imperiu pe care l-a creat Pachacutec, şi pe care l-a moştenit fiul său încă Tupac Yupanqui (1471 – 4493), care îi continuă politica de cucerire, nu trebuie să ne limităm la examinarea regiunii centrale. Periferia, unde incaşii se străduie să-şi introducă limba, cultele, arta şi tehnicile, cuprinde de asemenea numeroase exemple de arhitectură proprie acestei epoci.

Astfel, pe drumul de la Cuzco la Puno, cu puţin înainte de trecătoarea La Raya, situl de la Racchi oferă un ansamblu care a fost construit pe un teren plat şi e înconjurat de un zid. Este caracterizat printr-un urbanism unitar şi regulat. Toate locuinţele sunt ridicate după un acelaşi plan şi se organizează după o schemă ortogonală. Un ansamblu de silozuri şi magazii evidenţiază, de asemenea, o organizare sistematică.

Edificiul ruinat care domină cu masa sa acest ansamblu este Templul lui Viracocha, lung de 91 m şi lat

de 25 m. Este format dintr-un puternic zid despărţitor, înalt de 12 m, jalonat pe toată lungimea sa de coloane cilindrice de 6, 5 m înălţime. Cu cele 11 coloane de o parte şi de alta a zidului, sala cu patru naosuri astfel constituită trebuie să fi acoperit 2 300 m^2. Întreagă această arhitectură se sprijină pe temelii construite din piatră cioplită de înălţimea unui om, deasupra cărora se ridică pereţi din pământ bătătorit sau cărămizi nearse. Cu acoperişul său în două ape, din paie, acest templu al lui Viracocha reprezintă probabil una din realizările cu cel mai vast spaţiu interior din câte a construit vreodată lumea incasă.

În regiunea lui Rio Pisco, pe drumul care leagă Cuzco de ocean, popasul de la Tambo Colorado, în întregime din cărămizi nearse, prezintă un frumos exemplu al acestor construcţii unde călătorii, mesagerii şi negustorii, fără a mai vorbi de trupe, găseau odihnă şi provizii. Mai la nord, în marele centru oracular din Pachacamac, la Pacific, cartierul Fecioarelor consacrate templului a făcut obiectul unei reforme totale din partea incaşilor. Se văd vaste curţi înconjurate cu clădiri care prezintă aceleaşi temelii de ziduri cu apareiai de piatră ca la Racchi, cu suprastructuri din pământ bătătorit şi cărămizi crude. Jocul porţilor adevărate şi al porţilor false în formă de trapez cu montanţi laterali simpli sau dubli a creat aici ritmuri şi perspective pe care restaurarea lui Julio Tello le-a pus în valoare, chiar dacă o asemenea reconstrucţie poate fi considerată excesivă.

În apropiere de Lima, palatul unui guvernator de provincie, sau *curaca,* construit pe malul lui Rio Rimac, este o vilă somptuoasă în sensul roman al cuvântului, închisă printr-un zid înalt, care oferă o serie de patio-uri în aer liber. Aceste curţi trebuie să fi fost protejate de arşiţa soarelui printr-un fel de prelate. Cât despre camere şi săli, relativ mici, ele sunt repartizate între pasajele sub cerul liber şi spaţiile pentru desfăşurarea activităţilor zilnice. Organizarea este strict ortogonală, ritmată prin rampe cu planuri înclinate pentru a urmări orientările pantei.

Ansamblul, de o reală generozitate şi de un „modernism” remarcabil, se înalţă la marginea zonelor de cultură, pe platoul arid. Această vilă de la Puruchuco constituie astfel un excelent exemplu de arhitectură domestică rezervată nobililor incaşi.

Tot îndreptându-ne spre nord, întâlnim templul-fortăreaţă de la Paramonga, pe o ridică tura dominând câmpia de coastă, pe malul lui Rio Fortaleza. Pe o structură de cărămizi nearse, rămasă de la chimu – ale căror aşezări se înălţau la frontiera meridională a regatului –, incaşii au ridicat un sanctuar înconjurat de ziduri etajate în pantă şi care au aspectul unor prore sau bastioane de tip Vauban.

În apropiere de Cuenca, în Ecuador, superbul templu-fortăreaţă de la Ingapirca, la extremitatea septentrională a imperiului, este de un tip analog, dar construit dintr-o frumoasă piatră cioplită. În realitate avem de-a face cu un sanctuar dublu, încununând o structura formată dintr-o terasă ovală înconjurată de ziduri în apareiaj regulat. Dar este în afară de orice îndoială că rolul de fortificaţie trebuie să fi fost dominant, în această regiune prost pacificată, în care sălbaticul trib al canarilor a fost îâfpermanenţă în stare de insurecţie. La 1 700 km de Cuzco, în linie dreaptă, caracteristicile incaice sunt evidente. Şi trebuie să le recunoaştem incaşilor voinţa de a impune în întregul imperiu stilul şi arta lor, aşa cum au ştiut să-şi impună sistemul lor economico-politic, ierariiia lor socială şi cultele lor. Sunt puncte asupra cărora va trebui să revenim. Dar, pe plan artistic, mărturiile arhitecturii sunt revelatoare pentru rapiditatea cu care, în mai puţin de un secol, incaşii au ştiut să-şi asigure stăpânirea asupra unui imens imperiu şi să-şi doteze teritoriile cucerite cu o serie întreagă de oraşe tipic incaice: Vilcashuaman, Huanuco Viejo, Cajamarca, Incahuasi etc.

Producţiile artizanale

Această politică de integrare şi de unificare stilistică a fost practicată de incaşi cu succes şi la nivelul

artizanatului. Metoda lor era simplă: în fiecare regiune cucerită de imperiu, ei au selecţionat cei mai buni specialişti – olari, aurari, ţesători etc. – şi i-au adus la Cuzco, corporaţii întregi, pentru a beneficia de tehnica şi de priceperea lor.

Aşa se face că ceramiştii de pe coasta de nord – îndeosebi chimu – au lucrat pentru incaşi, aducând modul lor de fabricaţie în serie, realizat după tipar. Dar producţia lor nu va întârzia să reflecte stilul incaş, atât în privinţa formei cât şi a decorului. În rest, o bună parte din vasele tipic incaice sunt de o origine foarte specială care nu datorează nimic tiparului. Este cazul *aribalelor* pântecoase, cu gât lărgit, care servesc la transportarea apei. Aceste urcioare cu fiind ascuţit erau destinate să fie înfundate în nisip, la fel ca amforele greco-romane.

Dacă vasele cu gâtul în formă de etrier devin rare, piesele negre, obţinute prin oxidare, se răspândesc mai ales în provinciile septenţionale. La Cuzco, în schimb, paleta ceramicii te face să te gândeşti – ca, de altfel, şi angoba foarte netedă – la tehnica vaselor de la Nazca şi de tip Tiahuanaco de coastă. Dar decorul este complet diferit. Motivele care împodobesc pântecul *aribalelor* imită teme florale, tratate printr-un schematism destul de riguros. Desenul este adeseori trasat cu linii negre pe un fond brun sau bej.

În privinţa orfevrăriei, era de la sine înţeles că chimu erau specialiştii la care vor face apei incaşii pentru a realiza „idoli” şi paruri. Marea producţie metalică conţinută de mormintele de la Chanchan a fost probabil jefuită în folosul incaşilor, care îşi procurau astfel ieftin materialele necesare pentru a confecţiona în special marile statui de mărimea unui om ale unor divinităţi ca Viracocha şi Mama Ocilo, ocupând sfânta sfintelor din templul de la Cuzco.

Cât despre ţesut, poneho-urile incaşe arată o tehnică a tapiseriei care este echivalentă cu aceea a celor mai frumoase ţesături de la Paracas, Nazca şi Tiahuanaco. Este în afara oricărei îndoieli că meşteşugarii aparţinând

culturilor de coastă de la Ica şi Chancay au fost puşi să-şi aducă contribuţia în acest domeniu. Cu toate acestea, populaţiile din ţinuturile înalte au lucrat şi ele la producerea de stofe. Se ştie că munca legată de veşminte avea o importanţă capitală în sistemul social al incaşilor. Vom reveni mai pe larg la aceasta în capitolul următor.

Este suficient, pentru moment, să subliniem că motivele decorative ale ţesăturilor incaşe diferă fundamental de cele care se găseau în toată producţia anterioară. Ca şi pentru ceramică, învingătorii au profitat de cunoştinţele învinşilor, dar le-au impus propriul lor stil.

Motivele de pe poncho-urile incaşe, bazate adesea pe pătrate şi romburi care pot conţine semne geometrice cărora unii autori au vrut să le confere o semnificaţie precisă, un fel de scriere simbolică, sunt de o provenienţă foarte stricta, seaca şi monotonă. Dacă modelul este regulat, foarte fin, aproape mecanic, rezultatul este departe de a avea farmecul „ahstract" al ţesăturilor de la Tiahuanaco sau verva personajelor de la Paracas-Nazca.

Astfel, la sincretismul tehnologic pe care îl reprezintă producţia artizanală a incaşilor se suprapune un stil original, a cărui rigiditate se potriveşte foarte bine cu spiritul unei civilizaţii care nu lasă decât prea puţin loc individului.

Ci-rro LUL x

IMPORTANŢA ŢESĂTURILOR ŞI A „QUIPIT-URILOR

Distrusă fulgerător de conchistadori în 1533, civilizaţia incaşilor nu va fi dăinuit decât vreo sută de ani. deoarece expansiunea ei nu începe decât cu Pachacutec în 1438. În decursul acestui mic secol, imperiul incaş a constituit totuşi una din cele mai fantastice organizări din istoria omenirii.

O economie de tip socialist?

Tocmai această organizare socială, politica, economică şi teritorială este cea care trebuie examinată pentru a înţelege modul de funcţionare al unui asemenea imperiu preistoric, contemporan cu Renaşterea europeană: societate piramidală, întemeiată pe puterea absolută,

autocratică şi unică a lui încă, fiul Soarelui, reprezentantul pe pământ al divinităţii supreme, şi care conduce ansamblul regiunilor cucerite din capitala sa, Cuzco, situată într-o înaltă vale andină, împăratul se află deci în fruntea unei monarii „de drept divin” şi deţine toate puterile: este totodată zeu şi conducător în război, stăpân al domeniilor regale şi judecător suprem. El concentrează în persoana sa autoritatea civilă, militară şi religioasă. El împinge până la tfitimele limite principiul endogamieicăsătorindu-se – ca faraonul – cu propria’s» soia. El nu împarte deci cu nicio altă familie puterea sa, care n-are limite, care nu e îngrădită de nicio „constituţie”, chiar dacă, la origine, era ales de un colegiu de înţelepţi, *orejones*, chezaşi ai tradiţiilor.

Împăratul şi poporul său, pe care îl alcătuieşte tribul incaşilor, vor administra în folosul lor ansamblul pământurilor cucerite de Pachacutec. Titlul de încă, desemnându-l pe şeful suprem, procură întregului său trib o preponderenţă asupra celorlalte popoare care îi sunt supuse. A fi un incaş înseamnă a face deja parte dintr-o rasă de seniori. Casta nobililor care îl înconjoară pe suveran este, în primul rând, de sânge incaş. Dar acest titlu, împreună cu privilegiile de autoritate care sunt legate de el, poate fi dobândit şi prin merite deosebite: este conferit de împărat unor generali sau prinţi aliaţi.

Corpul preoţilor, ghicitorilor şi înţelepţilor, ca şi fecioarele consacrate templului, formează, împreună cu nobilii şi familia suveranului, vârful piramidei sociale. Această aristocraţie cuprinde de dsemenea o întreagă clasă de înalţi funcţionari de stat şi de administratori care îl reprezintă pe împărat. Sunt singurii care nu sunt nevoiţi să plătească impozit.

Într-o societate fără monedă, impozitul nu poate fi plătit decât prin vărsarea unui tribut în natura şi printr-o muncă sau corvoadă. Este ceea ce incaşii numesc *mila*. Meşteşugarii, datorită serviciilor pe care le aduc, nu sunt obligaţi la aceste corvezi, dar ei trebuie să producă pentru stat

Această problemă a impozitelor plătite prin *mita* o antrenează pe cea a proprietăţii. Proprietarii de pământuri, într-o societate de tip pastoral la origine, cum era cea a incaşilor, bazată pe proprietatea colectivă asupra păşunilor din Altiplano, dispun de parcele pe care sunt autorizaţi să le cultive împreună cu familia lor pentru a<şi satisface propriile nevoi. Acest teren pe care îl muncesc în folosul propriu se numeşte *ayllu*. Există de asemenea pământurile care au rămas proprietate colectivă şi care aparţin, în ultimă instanţă, atât statului, cât şi templului. Pe aceste pământuri muncesc agricultorii pentru a se elibera de redevenţa pe care o constituie *mita*. Proprietarii unui *ayllu* consacră deci o parte din timpul lor fructificării bunurilor lui încă şi ale clerului. Aceşti agricultori alcătuiesc marea majoritate a societăţii.

Pe treapta de jos a scării sociale se găsesc servitorii şi sclavii, al căror număr creşte pe măsura campaniilor victorioase; căci, la origine, ei sunt prizonieri de război. Lor li se încredinţează muncile cele mai neplăcute.

În acest sistem, pământurile se împart în trei categorii: cele pe care le deţine familia rurală, sub formă de *ayllu*; cele care aparţin suveranului, şi cărora le sunt afectaţi, prin rotaţie, cei ce deţin un *ayllu*| şi, în sfâişit, cele care revin templului, calificat drept domeniu al Soarelui, pe care agricultorii le lucrează de asemenea sub formă de *mita.*

Pe această bază, impozitul este perceput sub formă de recolte care, acumulate, vor constitui rezervele comunităţii: silozurile şi magaziile depind de autoritatea supremă. Acest simţ al previziunii este de altfel una din caracteristicile societăţii incaşe.

Dar *mita* comportă de asemenea o serie de corvezi cărora lucrătorii îi sunt supuşi pentru înfăptuirea marilor lucrări de interes public. Acest aspect reprezintă efortul colectiv de amenajare a teritoriului şi infrastructurii, cum sunt construirea de *andenes* sau ziduri de susţinere pentru câştigarea de noi terenuri agricole pe pantele muntoase, crearea de canale şi de diguri pentru regularizarea

cursurilor de apă şi pentru favorizarea irigării, bazate pe mari lucrări hidrotehnice, amenajarea reţelei rutiere, cu poduri, ziduri de protecţie, scări pe versartele muntoase, tranşee şi rambleuri.

Pentru a obţine de la populaţii o activitate eficace, mâna de lucru supusa *mitei* trebuie să fie organizată. Aceasta se face prin împărţirea întregii mase a lucrătorilor după un sistem corespunzător unor grupuri de 10, 50, 100, 500, 1.000 şi 5.000 de familii, potrivit modului de organizare al unei armate în grupe, plutoane, companii, brigăzi şi divizioane.

Aceste subdiviziuni se extind şi la categoriile de vârstă, permiţând determinarea numărului de persoane active şi a sarcinilor ce le pot fi încredinţate: copii, adulţi şi reprezentanţi ai „vârstei a treia".

Sistemul menţionat presupune o strictă disciplină socială. Fiecare e supus *mitei* pe măsura posibilităţilor sale. Această afectare a unor mari lucrări de infrastructură duce de altfel la transformarea peisajului incaş într-un extraordinar mediu înconjurător artificial, cu terase care urcă, asemenea unor imense scări, pe pantele abrupte ale văilor, cu canalizările şi fluviile sale îndiguite şi cu drumurile sale parcurgând mai mult de 12.000 km, pe două căi principale, una pe coastă, alta pe *sierra.* Aceasta din urmă merge de la Quito până la porţile actualului oraş Santiago. Cele două căi comportă în plus vreo zece drumuri transversale care unesc munţii cu oceanul, într-o reţea de o remarcabilă densitate, mai ales pentru o civilizaţie care nu cunoaşte nici roata, nici animalele de călărit, şi ale cărei convoaie erau formate numai din caravane de lame încărcate fiecare cu vreo douăzeci de kilograme de mărfuri.

Aceeaşi disciplină pentru lucrările de întreţinere şi pentru repartizarea timpului de udare şi irigare, pentru recoltarea şi stocarea alimentelor care-şi vor lua locul în magaziile lui încă, cel care le va distribui înapoi ca răsplată în schimbul unor noi lucrări sau pentru a remedia situaţia în perioadele de penurie. Avem deci de-a face, prin centre

de „dispatching” pe care le constituie depozitele şi silozurile statului (unde este înmagazinat nu numai produsul recoltelor, ci şi munca efectuată pe plan artizanal), cu un sistem de redistribuire şi de prevedere colectivă, combinat cu schimburile care sunt organizate de la provincie la provincie.

Pentru ca această organizare complexă şi centralizată să funcţioneze, trebuie să circule informaţiile. Este roiul alergătorilor, *chasquis*, despre care cronicarii povestesc că erau capabili, schimbându-se la fiecare 3 km, să parcurgă pe jos, în numai cinci zile, distanţa dintre Quito şi Cuzco, care este de ordinul a 2000 de km.

În acest sistem, pe care unii l-au tratat drept socialist – datorită punerii în comun a mijloacelor de producţie care ies astfel din domeniul proprietăţii private, precum şi datorită protecţiei, prevederii şi redistribuirii –, dar care trebuie considerat mai degrabă ca un mijloc superior de exploatare a oamenilor şi a resurselor, toţi muncitorii sunt în fond la dispoziţia unei minorităţi. Dar aceşti agricultori supuşi *mitei* sunt, în schimb, la adăpost de foamete; ei îşi au asigurată subzistenţa, ceea ce, în acea epocă, era lucru rar; se bucură de un sistem de redistribuire datorită căruia scapă de efectele penuriei, ca şi de creşterea preţurilor şi specula marilor proprietari; dispun, într-un fel, de o „securitate socială”. Preţul pe care îl plătesc pentru aceste avantaje sociale este obligaţia de a abdica de la orice gând de libertate şi de la orice iniţiativă individuală. Oamenii din popor sunt reduşi la un statut de „furnică”. Munca lor trebuie să contribuie la excedentele producţiei fără de care nu există nici bogăţie pentru comunitate, nici ridicarea nivelului de trai.

În plus, aşa cum a subliniat foarte bine americanistul John Victor Murra, care este autorul unei interpretări complet noi a societăţii incaşe, populaţiile dispun de o varietate de bunuri şi de produse datorită unui sistem economic care face complementare mai multe niveluri ecologice, pornind de la punct până la ţărmul oceanului, trecând prin văile şi câmpiile din ţara din mijloc. Este ceea

ce Murra numeşte „controlul vertical”. Acesta este realizat cu ajutorul schimburilor care se fac prin caravane de-a lungul drumurilor incaice.

El are drept corolar un alt tip de schimburi care se produc în imperiu datorită unei instituţii care se bazează pe deplasări ale populaţiilor: *mitimaes*. Este vorba de implantarea, în anumite regiuni cucerite, a unor comunităţi incaşe care răspândesc acolo limba lor, cultura lor, tehnicile lor etc., în timp ce populaţiile cărora ele le iau locul sunt dirijate spre pământurile aparţinând domeniului incaş, unde ele vor lăsa urmaşi. Aceste schimburi – care au fost prea adeseori considerate exclusiv drept deportări cu caracter punitiv – au ca scop obţinerea unei mai bune coeziuni a imperiului.

Murra arată că aceste tehnici de guvernare duc la crearea a ceea ce el numeşte „arhipelaguri de producţie”, unde se exercită legea complementarităţii produselor, a creaţiilor artizanatului, a moravurilor, ducând la o fuziune a diverselor entităţi „naţionale”. E un fenomen care exista de altfel înainte de incaşi care, ca în multe alte domenii, pur şi simplu au codificat şi organizat, optimizându-le, formulele vechi: mă refer la complementaritatea în domeniul ţesutului, aşa cum se constată, cu mai multe mii de ani înainte, între regiunile furnizând materiile prime. Din pământurile situate la mică altitudine provine bumbacul, iar din păşunile situate la mare altitudiune lâna de alpaca, ele fiind reunite în anumite ţesături încă de la mijlocul mileniului al II-lea î.Hr.

Rolul ţesăturilor în societate

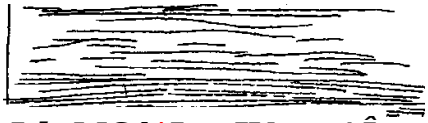
Dacă există un domeniu care a rămas prost cunoscut în timpul cuceririi Perú-ului, acela este cu adevărat cel al ţesăturilor precolumbiene. Ele nu i-au interesat câtuşi de puţin pe conchistadori. Şi

(MATA **CALLE**
CAPASCOUA

Fig. 12 – În desenele iluştrind cronicile sale referitoare la datinile, moravurile şi istoria poporului incaş, Guaman Poma de Ayala a reprezentat, în secolul al XVI-lea, munca torcătoarelor şi ţesătorilor. Aici, o tânără fata nobilă toarce cu ajutorul fusului cu disc.

aceasta este o atitudine care i-a surprins pe indieni. Ei nu înţelegeau, faţa de nebunia aurului care îi cuprindea pe spanioli la vederea celei mai neînsemnate bucăţele de metal galben, dispreţul pe care-l manifestau cotropitorii faţa de capodoperele ţesutului. Or.

QVARTX CALLE
OWOCCVMO



J-h M64*J + JV ymAÎ

M» fciuţlJU

Fig. 13 – Chiar bătrânii şi handicapaţii sunt supuşi la *mita* textilă: această cocoşată toarce în timp ce merge, după cum subliniază desenul lui Guaman Poma de Ayala.

acest dispreţ nu se justifica nicicum, deoarece ţesăturile de calitate produse în imperiul incaş sunt mai bune decât cele ce se găsesc în timpul lui Carol Quintul. Dar nu nivelul tehnologic este în cauză, în primul rând. Este vorba de rolul ţesăturilor în civilizaţiile precolumbiene. Or, acesta diferă fundamental în Lumea Veche şi în Lumea Nouă.

La incaşi, ţesăturile ocupă un loc preponderent, atât în domeniile economic şi social, cât şi religios. Cu titlu de exemplu, trebuie să semnalăm că în Anzi, nici aurul, nici argintul nu ţineau loc de monedă, ci numai stofele. Astfel, răscumpărarea unui prizonier se plătea sub formă de bucăţi de ţesături şi de veşminte.

Merită să subliniem aceste aspecte în lumina lucrărilor lui John Murra, a căror importanţă n-a fost încă apreciata, deşi au deja o vechime de douăzeci şi cinci de ani. În studiul său, Murra subliniază de la început că dacă ţesăturile au jucat un rol major în economia incaică, aceasta era valabil pentru toate epocile şi în toate societăţile lumii andine. În acest domeniu deosebit, ca pentru atâtea alte aspecte culturale, incaşii nu sunt decât legatarii unei îndelungate tradiţii. Aceasta este de mai multe ori milenară în momentul în care are loc unificarea pământurilor precolumbiene sub sceptrul lui încă.

Importanţa ţesăturilor în cadrul lumii incaice apare în aplicarea *„mitei* textile”, a cărei semnificaţie economică este aproape la fel de considerabilă ca *mita* agricolă. *Mita* textilă consta în a cere locuitorilor satelor un anumit volum de muncă sub formă de tors şi de ţesut. Este o corvoadă la care sunt supuse toate comunităţile, chiar cele care nu produc nicio fibră (nici bumbac, nici lână). În acest caz, cu ajutorul unor „schimburi verticale”, locuitorii vor primi materia primă care le va permite să facă faţă obligaţiei pe care o reprezintă *mita*.

În mod normal, sistemul funcţionează în modul următor: statul, prin intermediul magaziilor sale, pune la dispoziţia comunităţii bumbacul sau lâna pe care locuitorii au sarcina să le lucreze. Femeile, copiii, invalizii şi bătrânii sunt mai ales cei însărcinaţi cu producerea textilelor. După terminarea ţesăturii, aceasta revenea la depozitele statului.

Rezervele înmagazinate sub formă de veşminte şi de bucăţi de stofa erau considerabile. Cronicarii menţionează la Cajamarca, Jauja şi Cuzco încăperi pline până-n tavan cu baloturi de ţesături şi de haine. Stocurile erau deci neînchipuit de bogate şi constituiau o veritabilă tezaurizare.

Redistribuirea funcţiona pe baza de cote. În general, statul furniza familiilor hainele care le erau necesare, în proporţie de o rochie pe an şi de persoană. Cum fiecare comunitate producea o cantitate de ţesături, deoarece femeile nu încetau să ţeasă şi toiceau în mers în timpul oricărei deplasări, autoritatea centrală dispunea de surplusuri importante pe care le destina armatei. Soldaţii aveau tot timpul nevoie de haine noi, iar magaziile armatei, unde se

SEOVHDA CAILE

— *Ol* p* * * *V ţtf* M

Fig. 14 – O femeie bătrână ţesând cu ajutorul războiului primitiv fixat de talie, după un desen de Guaman Poma de Ayala.

adunau ţesăturile destinate forţelor incaşe, se găseau în apropiere de frontiere.

Trebuie să mai adăugăm că atunci când aveau loc jafuri, ţesăturile contau printre capturile de război cele mai preţioase. De altfel, a oferi o stofă era un mod de a-l obliga pe destinatar. Această formulă, devenită tradiţie la incaşi, consta în a dona căpeteniilor popoarelor învinse loturi de ţesături pentru a-şi asigura supunerea lor. Ei plasau în felul acesta pe învinşi într-o situaţie de dependenţă, de recunoştinţă, puţin analoagă cu cea care decurgea din *potlach1*: generozitatea crează legături între senior şi vasal... În acelaşi fel, împărţirea veşmintelor, organizată de statul incaş, reprezintă, într-o societate fără monedă, un mijloc de Ma ţine" poporul.

Pe planul ierarhiei sociale, ţesătura joacă de asemenea un rol major. Astfel căpetenia unei comunităţi, *curaca* incaş, are dreptul la un număr de veşminte de o calitate deosebită, ţesute de membrii circumscripţiei lui.

Dar dacă înmânarea de stofe unui înalt personaj este o manieră de a-l onora, în schimb privarea de ţesături se număra printre sancţiunile pe care le hotărăsc superiorii săi pentru a lovi într-un *curaca* vinovat de o administrare necinstita în exercitarea funcţiunii sale.

Dacă există în sistemul de redistribuire incaş un drept de a primi stofe, calitatea ţesăturilor diferă în funcţie de rangul personajelor astfel onorate. Se deqsebeşte dintr-o privire apartenenţa unui om la un anumit nivel social, examinându-i îmbrăcămintea. Aceste deosebiri în funcţie de rang nu ţin de forma veşmintelor, ele nu se bazează decât pe calitatea ţesăturilor şi pe ornamentaţia lor. Ţesătura cea mai fină, rezervată nobilimii incaşe, este numită *cumbi.* Cronicarii spun că acest *cumbi* este la fel de frumos ca mătasea. Veşmintele suveranului, de pildă, conţin fire de aur şi de argint şi sunt împodobite cu pene, scoici şi broderii.

În toate regiunile din Anzi, rolul textilelor depăşeşte cu mult simpla nevoie de a se îmbrăca. Ţesătura este cadoul prin excelenţă. În această funcţie, ea eclipsează darurile de orfevrărie. Înmânarea unei piese de îmbrăcăminte este o solemnitate care, în societatea andină, marchează toate etapele vieţii. La naştere, la trecerea de la adolescenţă la vârsta adultă, la căsătorie, la moarte, individul este înzestrat cu haine noi. Ţesăturile fac parte din festivităţi organizate cu prilejul accederii la un statut nou, sancţionat printr-un veritabil ritual al consacrării. În aceste ocazii care ritmează existenţa, manifestarea vizibilă a transformării individului constă *xPotlach* – cuvânt amerindian desemnând un ansamblu de ceremonii marcate prin donaţii pe care şi le fac între ele grupuri sociale distincte şi care dovedesc existenţa unei rivalilaţi simbolice între aceste grupuri.

— *Nota trad.*

tocmai în schimbarea veşmântu – M. Ea are loc în cadrul unor ceremonii minuţios orânduite.

Când e ţesut un veşmânt de ceremonie, scrie John Murra, şi apoi e îmbrăcat, acţiunea se însoţeşte cu practici

magice. Este un fapt care trebuie memorat; căci el clarifică fazele fabricării

PPIMEJBA CALLE
MC06WRMI
—

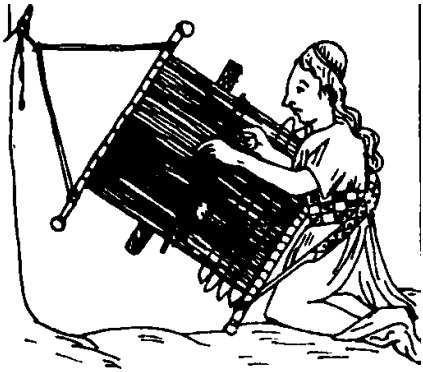


Fig. 15 – Femeie indiană în timp ce ţese cu ajutorul războiului de ţesut nistic cu centură, după reprezentarea pe care o da Guaman Poma de Ayala în cronicile sale relatând viaţa pe timpul lui încă.

ţesăturilor şi mai ales a veşmintelor funerare şi a giulgiurilor. Fiindcă, mai mult decât în oricare altă perioadă a existenţei, cu prilejul morţii ţesăturile joacă un rol marcant: răposatul e îmbrăcat cu ţesături noi, realizate în mod special pentru ceremonia înmormântării, după cum o dovedesc *fardo*-urile de la Paracas îndeosebi. Dar, dincolo de aspectul social şi de implicaţiile sale, care sunt capitale pentru ceremoniile funerare, ţesătura are o funcţie religioasă, asociată cu semnificaţia magică de care este legată. Ofranda făcută zeilor sub forma unei bucăţi de ţesătură se numără printre sacrificiile cele mai apreciate. Arderea pe altar a unei ţesături de o mare fineţe reprezintă darul care nu era depăşit decât de sacrificarea unei lame albe. Ţesătura jertfită este preferată ofrandei compuse din foi de coca, pene şi flori. Deoarece ea cuprinde o cantitate enormă de muncă, de răbdare, de meticulozitate şi de ingeniozitate oferită divinităţii. Într-un anume sens, sacrificarea unei ţesături este cea care

comportă cea mai importantă participare a activităţii omeneşti, cea în care omul investeşte cel mai mult, dăruindu-şi îndemânarea, inteligenţa şi tenacitatea, într-un cuvânt, dedicând divinităţii un capital-muncă considerabil.

Pentru a ne întoarce la tema acestui studiu care a încercat să străpungă misterul de la Nazca, trebuie să subliniem deci până la ce punct ţesătura, purtătoarea unei triple semnificaţii – economică, socială şi religioasă –, ocupa un loc primordial în civilizaţiile precolumbiene. Această poziţie eminentă a ţesutului este singura care reuşeşte să explice eforturile pe care le-*\u putut consacra fabricării vastelor giulgiuri culturile de la Paracas şi Nazca. Ea ne permite să înţelegem că, pentru a duce la capăt o acţiune încărcată cu atâta valoare spirituală, populaţiile de pe coasta meridională a Perú-ului au pus în funcţiune tehnici spectaculoase, cerând o investiţie considerabilă de muncă colectivă şi necesitând crearea unor războaie de ţesut gigantice.

Într-adevăr, întreaga mea explicaţie asupra proceselor de realizare a marilor ţesături funerare poate părea abracadabrantă, sau cel puţin excesivă, atâta vreme cât nu sesizăm valoarea acordată de indieni ţesăturilor. Ar trebui cunoscută această trăsătură a mentalităţii proprii popoarelor precolumbiene pentru a imagina efortul pe care l-au întreprins oamenii de la Paracas şi Nazca cu singurul scop de a produce giulgiuri imense dintr-o singură bucată, fără cusătură, fără tiv, fără cel mai mic defect, formând acea magică provizie de drum concepută ca un organism viu, care este ţesătura cu patru liziere destinată mormântului şi înfăşurând *fardo*-ul funerar.

Şi există cu adevărat ceva magic în acest produs care este ţesătura: asociind sute, ba chiar mii de fire, stabilind o urzeală de o regularitate absolută pe care se vor însera sute, ba chiar mii de curse de „suveica” formând bătătură, ţesătorul realizează o operă complexa necesitând un proiect precis, o prospectivă de lungă durată. Ţesutul este procesul care, în civilizaţiile precolumbiene, a necesitat cea mai mare investiţie intelectuală. Este o rezultantă a

spiritului ingenios al omului, al simţului său de planificare. În acest sens, ţesutul reprezintă punctul cel mai avansat al tehnologiei preistorice şi tocmai de aceea este obiectul unui respect aproape sacru. El este reflexul misterului creaţiei.

nouipu”-ul şi originea sa

Civilizaţia incaşilor, după cum am văzut, este strict organizată, sistematica şi prevăzătoare. Societatea este împărţită în grupuri de 10, 50, 100, 500, 1.000 şi 5.000 de familii. Mari stocuri de alimente şi produse de artizanat sunt acumulate în magazii, aşteptând repartizarea care constituie obiectul unui sistem de distribuţie şi prevedere precis. Toate acestea implica un mijloc de a verifica aceste cantităţi pentru a putea dispune de ele în mod raţional. E nevoie de un instrument mnemotehnic de notaţie pentru a fi în măsură să se facă uz de aceste rezerve sau pentru a cunoaşte nevoile populaţiilor dintr-o anume regiune. Fiindcă sistemul de gestiune al Imperiului incaş implică o prospectivă de schimburi, fie şi numai în cadrul unui „arhipelag de producţie”.

Soluţia la care au recurs incaşii este *quipu-ul,* termen quéchua care înseamnă „nod”. *Quipu*-ul este făcut dintr-o frânghiuţă de care sunt fixate o serie de sforicele, uneori de culori diferite, şi care au din loc în loc grupuri de noduri. Aceste noduri exprimă numere, cantităţi, în timp ce culorile, potrivit unui sistem convenţional, simbolizează calităţi sau tipuri de obiecte. Vor fi când persoane, cu ocazia unui recensământ, sau războinici, când măsuri de porumb, de cartofi sau capete de vite, când arme sau bucăţi de ţesături.

Quipu-un\t dau astfel posibilitatea să se consemneze, pe baza unui program dinainte convenit, o serie întreagă de informaţii. Datorită acestor *quipu*-uri, incaşii au putut să procedeze la contabilizarea şi administrarea stocurilor de care dispuneau. În schimb, *quipu*-ul, care este un sistem de socotit, ca abacul, de exemplu, nu înlocuieşte o scriere. Nu este decât un mijloc mnemotehnic de a consemna cifre, şi nu poate vehicula idei, noţiuni

biografice, istorice sau filosofice. *Quipu*-ul n-a reuşit să scoată Imperiul incaş din preistorie.

Interpretarea *quipu*-ului se bazează pe un cod oral, pe un repertoriu de noţiuni pe care le determină *quipuscamayos,* funcţionarii de stat însărcinaţi să administreze „centrul statistic" incaş. Aceşti *quipuscamayos* ştiu să socotească fără greutate până la 100.000. Ei deţin un instrument de o putere fantastica, furnizând o cantitate de informaţii materiale. Ei dispun de un mijloc care îi ţine constant la curent cu bogăţia ţării şi nevoile ei.

Fig. 16 – La incaşi, *quipu*-ul, cu sforicelele sale cu noduri care permit înregistrarea numerelor, serveşte deţinătorilor arhivelor centrale ale imperiului, *quipuscamayos,* la administrarea rezervelor şi la contabilizarea recoltelor şi impozitelor. Desenul lui Guaman Poma de Ayala arată că sistemul mnemotehnic incaş se înrudeşte cu abacul.

Desigur, incaşii sunt cei care au recurs la *quipu*-uri pentru administrarea imperiului. Ei sunt cei care au făcut

din ele un instrument de socotit polivalent, permiţând o apreciere sintetică a resurselor, mijloacelor şi rezervelor. Dar, în legătură cu aceasta, se pun anumite întrebări: 1. Dacă folosirea *quipu*-ului este generalizată în epoca incaică, este oare el realmente o creaţie a incaşilor, cum socotesc americaniştii? 2. De ce notaţia pe care o constituie *quipu*ul este realizată cu ajutorul frânghiuţelor şi sforicelelor? şi 3. De ce singurul tip de „scriere” din lumea precolumbiană andină este tocmai *quipu*-ul?

Nu mi se pare imposibil să se răspundă la aceste întrebări. Într-adevăr, materialele alese ca suporturi ale sistemelor de scriere servind la consemnarea notaţiilor şi numerelor sunt în general cele mai apropiate, cele mai evidente, cele mai banale în raport cu respectivele culturi care au recurs la ele. Astfel lutul, suport al scrierilor cuneiforme, este materialul cel mai curent în Mesopotamia; papirusul creşte de la sine pe malurile Nilului; pergamentul este specific culturilor în care turmele joacă un rol important.

Or, dacă incaşii ar fi fost inventatorii unui sistem de socotit este mult mai de crezut ca ei să fi recurs la pielea de lama, de exemplu, pentru a-şi consemna calculele. Or, ei au ales sforicele înnodate. De ce?

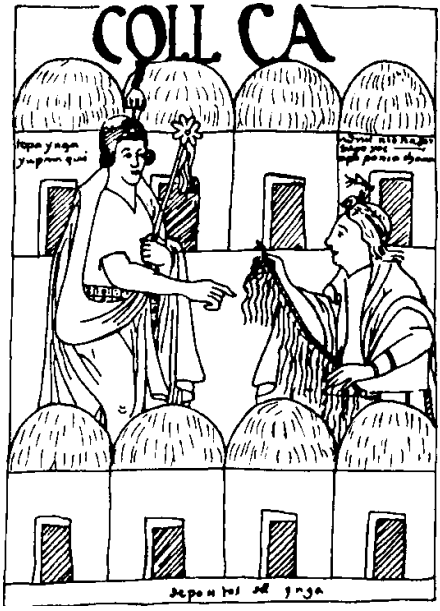
Anumite profesii, cum este cea a tâmplarilor, îşi notează reperele grafice direct pe bârne; olarii fac semne pe fundul oalelor; ciobanii îşi fac crestături pe ciomag pentru a-şi aminti numărul de capete de vite; pe scurt, toţi meseriaşii recurg la ceea ce au la îndemână pentru a-şi înscrie calculele, oricât de fruste ar fi. Or, ce profesiune mai mult ca aceea a ţesătorilor avea nevoie să noteze, să consemneze numere, să calculeze ritmuri, să prevadă atâtea fire de urzeală pentru atâta lăţime de ţesătură? Când ţesătorul recurge la mii de fire al căror număr trebuie să-l prevadă, este imperativ necesar să dispună de un mijloc de notaţie.

Cât timp se va limita la un model obişnuit de ţesere a pânzei, comportând trecerea alternativă – o dată pe deasupra, o dată pe dedesubt – a firului de bătătură

printre firele de urzeală, formula va fi relativ simpla. Dar când ţesătorul va trece la modele de ţesere mai complexe, el va trebui să procedeze la o repartiţie foarte savantă şi secvenţială a firelor; aşa e cazul şatenului, al ţesturii broşate de exemplu, unde intervin ritmuri speciale, decalate la fiecare rând, şi uneori greu de memorat. De aceea, meseriaşul va trebui să doteze firele de urzeală cu semne de ordine, în aşa fel încât să recunoască unde se află. Dacă reuşeşte să asocieze un număr cu fiecare fir de urzeală, el va evita să încrucişeze firele cu ocazia operaţiei de urzire, aşa cum i-am descris pregătirea.

Această nevoie de numerotare pe care trebuie s-o fi resimţit ţesătorii precolumbieni era de altfel specifică întregii profesiuni în toate epocile. Întâmplător, limba germană păstrează o urmă prin verbul *anzetteln* care înseamnă a urzi, a monta firele de urzeală. Or, *anzetteln* vine de la *Zettel*, etichetă, fişă, nota care înseamnă şi

EPO – drominoA



te

Fig. 17 – Încă Tupac Yupanqui îl interoghează pe administratorul silozurilor care ţine în mâna un *quipu* pentru a-şi socoti mai bine stocurile. Depozitele desenate

de Guaman Poma de Ayala au acoperişuri de paie.

fir de urzeală. Operaţia de *Anzettelung*, adică urzire, constituie deci etichetarea firelor de urzeală. Cum au reuşit precolumbienii, care nu dispuneau de un sistem de scriere, să rezolve aceasta problemă a numerotării?

Dacă amintesc activitatea desfăşurată la Nazca de ţesători, care trasează limitele pieţelor şi desenează liniile în deşert cu ajutorul sforicelelor, care au trebuit să recurgă la alte sforicele pentru a realiza operaţiile de îndoire una peste alta a straturilor de fire de urzeală, care au montat pe cât se pare războaiele lor de ţesut şi un sistem înrudit cu cel al spatelor datorită unor frânghiuţe şi sforicele destinate să separe straturile de urzeală, devine evident că ei s-au servit de aceleaşi materiale – sforicele şi frânghiuţe de bumbac – pentru a consemna numerele de ordine ale firelor. Ei au dispus aşadar la extremitatea fiecărui fir de urzeală etichete” sub formă de frânghiuţe purtând atâtea noduri câte cerea numerotarea. Apoi, în faţa numerelor mari – anumite ţesături numărând până la 6.000 de fire de urzeală –, ei au vrut să simplifice aceste notaţii recurgând la serii de numere, fiecare serie fiind localizata într-un sector special al fiecărei frânghiuţe: la capăt, la mijloc şi la sfârşit, de exemplu. Frânghiuţa era astfel divizată într-un prim sector (corespunrând primei coloane, în notaţia scrisă), un al doilea sector (sau coloană) şi un al treilea sector (sau coloană). Dacă aceste sectoare ar fi corespuns unui sistem decimal, ele ar fi reprezentat respectiv unităţi, zeci şi sute. Dar sistemul adoptat ar fi pqtut fi dubludecimal ca acela al mayaşilor, de exemplu, în care caz prima coloană mergea de la 1 la 19, a doua de la 20 la 399 şi a treia de la 400 la 7 999. Se pare totuşi, după mărturia cronicilor, ca sistemul adoptat pentru *quipu*urile incaşe era zecimal, ceea ce-l făcea deosebit de practic şi operaţional.

Putem deci, bizuindu-ne pe materialul care servea drept suport pentru consemnarea numerelor, să admitem ca *quipu*-ul s-a născut din nevoia de numerotare specifică a

ţesătorilor. Cu alte cuvinte, ţesătorii sunt cei care au creat această formă deosebită de „scriere” cu caracter numeric. Că incaşii ar fi aplicat apoi acest sistem la alte domenii decât firele de urzeala, extinzându-l la număr de persoane, de măsuri de porumb, de piese ceramice etc., acesta este indiciul simţului lor de organizare. Dar nu-i mai puţin adevărat că ei au moştenit această metoda mnemotehnica de la predecesorii lor, şi îndeosebi de la o corporaţie precisa: cea a ţesătorilor.

Or, unde s-au realizat ţesăturile cele mai complexe, impunând asemenea notaţii, dacă nu tocmai în regiunile Paracas şi Nazca? Nu-i nevoie să revin aici asupra acestui aspect: cerinţele tehnice puse de realizarea marilor giulgiuri care înfăşoară *fardo*-urile sunt îndeajuns de prezente în minte după minuţioasele analize pe care le-am făcut mai înainte…

Dar, mi se va obiecta, în mormintele de la Paracas şi Nazca existau *quipu*-uri? De fapt, sunt numeroase mormintele din această regiune care au dat la iveala *quipu*-uri. Până acum, simplul fapt ca un *quipu* se găseşte într-un mormânt făcea ca acesta din urma să fie clasat automat în perioada incaica. Este probabil că vor trebui reanalizate una câte una aceste atribuiri, poate pripite. Căci mi se pare evident ca acest *quipu*, derivând din arta ţesutului, să fi existat de foarte mult timp, adică cu mai multe secole înainte de epoca incaică.

Poate că cele mai vechi exemplare de *quipu-u*ri să fi avut, în ochii celor care se foloseau de ele, un aspect prea trivial ca să fie depuse într-un mormânt. Abia atunci când instrumentul de socotit se va disocia de simplul artizanat originar, el va dobândi un aspect valoric. *Quipuscamayos* sunt înalţi funcţionari care deţin cunoştinţe superioare, puţin magice: ei sunt veneraţi ca nişte înţelepţi. Rezultă că *quipu*-ul pe care se întemeiază ştiinţa lor va dobândi o semnificaţie ierarhică: din acel moment el va fi depus în mormânt ca un simbol al rangului, al responsabilităţii…

Trebuie să mai adăugam o particularitate care mi se pare că a pledat pentru adoptarea generalizata de către

incaşi a *quipu*-ului ca sistem contabil: faptul că poate să fie transportat cu uşurinţă de un *chasqui.* Astfel, datele puteau să fie trimise din locurile unde erau efectuate inventarul, recensământul sau „statistica" până la „centrul de calcul" al imperiului fără riscul de a greşi, de a uita sau de a răstălmăci mesajul. Pentru utilizarea pe care voiau să i-o dea incaşii, *quipu*-ul era deci deosebit de adecvat.

În rezumat, şi pentru a răspunde întrebărilor puse mai înainte, se pare că nu incaşii sunt inventatorii *quipu*-ului, ci ca ei l-au împrumutat de la ţesătorii de pe coasta sudica a Perú-ului. Fiindcă la corporaţia ţesătorilor trimite fără greş materialul – frânghiuţe şi sfericele –, dacă te întrebi de unde provine acest sistem de notaţie a cifrelor. Astfel, vedem ca ancheta asupra misterului de la Nazca ajunge să atribuie, după toate aparenţele, ţesătorilor cea mai mare invenţie a arsenalului intelectual al precolumbienilor andini. Şi nu e paradoxul cel mai banal că, vrând să demistific problema, căutând să mă menţin la realităţile ştiinţifice şi respingând tezele senzaţionale ale autorilor de succes, sunt îndemnat să văd în ţesut motorul principalelor progrese intelectuale ale lumii preistorice a Anzilor. Nu e deci inutil să afirm ca virtualităţile ţesutului făceau necesară recurgerea la cele mai înalte facultăţi omeneşti, deoarece ele au dat naştere instrumentului matematic şi singurului sistem de notaţie al precolumbienilor din America de Sud.

CONCLUZIE

O SOLUŢIE COERENTĂ ŞI GLOBALĂ

La capătul acestei anchete asupra misterului de la Nazca, trebuie să constatam că tema m-a condus nu numai la aducerea unei soluţii în întregime noi enigmei liniilor, pieţelor şi desenelor din desertul situat între Rio Ingenio şi Río Grande de Nazca, ci şi la schiţarea, ca fundal, a unei sinteze a principalelor culturi precolumbiene andine, din zorii preistoriei, cu 3.500 de ani! Hi\, până la prăbuşirea incaşilor în faţa spaniolilor. Aceasta privire asupra a 5.000 de ani de evoluţie a civilizaţiilor din America de Sud era necesară pentru a replasa în cadrul sau arheologico-social

enigma trasajelor descoperite acum patru decenii pe coasta de sud a Perú-ului.

Fără luarea în considerare a mediului geografic şi cultural, ca şi a mentalităţilor proprii indienilor din America andină, nicio încercare de soluţionare n-ar fi posibilă. Numai cunoscând bazele civilizaţiilor de la Paracas şi Nazca şi contextul lor ecologic s-a putut ajunge la enunţarea unei ipoteze coerente. Căci – trebuie s-o mai amintim? – această ipoteză fondată pe problemele puse de marile ţesături funerare ale *fardo*-urilor furnizează nu numai explicaţia pentru „geoglifele" misterioase, ci şi pe cea a procedeelor de ţesut care au permis realizarea celor mai vaste piese de stofă dintr-o singură bucată din câte au fost produse vreodată în cursul istoriei omenirii.

Este aici poate aspectul cel mai original şi cel mai novator al acestei ipoteze: menită să rezolve o enigmă, ea aduce, în definitiv, odată cu cheia misterului „geoglifelor" de la Nazca, reconstituirea unei tehnologii complet noi în ochii specialiştilor în arta ţesutului. Problemei ridicate de crearea unor ţesături de dimensiuni excepţionale, precolumbienii i-au răspuns prin punerea la punct a unor tehnici foarte diferite de cele pe care le aplicau la executarea urzelilor destinate ţesăturilor cu format obişnuit.

De aceea specialiştii care se ocupă de istoria ţesutului vor putea fi derutaţi de formula pregătirii urzirii aşa cum am reconstituit-o eu; deoarece ea nu e obişnuita. Totuşi, trebuie să se ţină seama de faptul că ea decurge din nevoile specifice, rezultat al dorinţei de a crea ţesături nemăsurat de mari, încărcate cu o semnificaţie magico-religioasă.

Trebuie să semnalez aici că unii specialişti ai ţesutului merg până i par, la îndoiala existenţa însăşi a acestor imense ţesaa; p. Uuiir-o singura bucată pe care o constituie giulgiurile descoperite în regiunea de la Paracas şi Nazca pentru simplul motiv că nu se ştie cum au fost realizate…

Această tehnica de pregătire a urzirii prin îndoiri

succesive ale straturilor de fire de urzeală implica *ipso facto* posibilitatea de a identifica firele, în aşa fel încât să evite riscul de a încrucişa aceste mii de fire, ceea ce ar fi făcut imposibila munca ţesutului. Pentru a obţine aceasta securitate la fixarea urzelii, apoi la separarea în fire cu soţ şi fire fără soţ printr-un sfstem care prevesteşte pe cel al spatelor (separarea obţinută cu ajutorul unor inele de sfoară), nu exista decât o soluţie: numerotarea firelor. Într-o civilizaţie tara scriere, soluţia ţesătorilor a fost de a recurge la materialul care era specific muncii lor: în cazul în speţa, sfoara. În timpul urzitului, ei dotau fiecare fir de urzeala cu o „eticheta" făcuta dintr-o sforicică având o serie de noduri judicios localizate şi dispuse pe zone care vor reprezenta, convenţional, unităţi, zeci, sute, ba chiar mii. Din acest moment meseriaşii nu mai riscau să încrucişeze firele în timpul montării urzelii şi dispuneau de o numerotare cu soţ şi fără soţ, direct utilizabila pentru stabilirea unei formule înrudite cu cea a spatelor.

Astfel, ultima consecinţă pe care trebuie s-o trag din acest studiu al tehnologiei ţesutului precolumbian de la Paracas-Nazca demonstrează ca *quipu*-ul incaşilor – singurul mijloc pe care l-au avut precolumbienii pentru a consemna numerele – decurge din munca ţesătorilor, după cum o atesta identitatea fundamentală a materialelor (frânghiuţă şi sforicică) folosite la acest instrument de socotit şi la războaiele de ţesut. Dar a trebuit să se scurgă mai multe secole de evoluţie pentru a se trece de la „eticheta" ţesătorilor la sistemul de calcul folosit de *quipuscamayos.*

În plus, în acest proces totul se petrece într-un mod care anunţa, după un strict paralelism, inventarea de către Joseph Marie Jacquard, la Lyon, a cartelei perforate pentru comandarea spatelor războiului jacquard-progres fundamental în industrializarea ţesutului, la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Tot aşa cum *quipu*-ul va aştepta avântul incaşilor pentru a se impune ca sistem de socotire şi informare, scăpând astfel de o aplicare într-un singur domeniu, al ţesutului, la care era limitat înainte, cartela

perforata a lui Jacquard se va bucura de un al doilea impuls chiar de la mijlocul secolului al XX-lea, în statistica şi în amploarea sistemului de numerotare binară (O şi 1) care este la baza întregii informatici moderne. De aceea, şi într-un caz şi în celălalt, nevoile ţesutului au dus la progrese decisive în arsenalul gândirii matematice şi în tehnologia mijloacelor de socotit proprii civilizaţiilor din Lumea Nouă ca şi din Lumea Veche. Ţesătura se dovedeşte deci a fi unul din motoarele esenţiale ale evoluţiei intelectuale a omenirii.

În concluzie, soluţia propusă se contopeşte armonios în peisajul tehnologiilor şi mentalităţilor care erau proprii popoarelor preistorice andine. Ea nu face apel la noţiuni anacronice, la o astronomie problematică, la maşini spaţiale sau la extratereştri. Recurge exclusiv la datele pe care le oferă arheologia. Demistificând problema, ea scoate totuşi în evidenţă extraordinarele resurse intelectuale şi matematice la care oamenii de la Nazca de acum 1 500 – 2000 de ani au făcut apel pentru a răspunde imperativelor credinţei lor, pentru a-i înzestra pe raposaţi cu provizii de drum spre lumea cealaltă, pentru a-i conduce tară greş pe strămoşii lor mumificaţi spre acea veşnicie de dincolo, unde se vor contopi cu divinitatea primordială.

Aceasta este cheia enigmei de la Nazca, în care fuzionează arheologia, sociologia, istoria mentalităţilor şi religiilor, pentru a explica unul din ultimele mari mistere ale lumii. Fie ca aceasta demonstraţie să convingă cititorul.

22 mai 1983

INDICAŢII BIBLIOGRAFICE

Alcina, José, *L'Art precolombien,* Mazenod, Paris. 1978.

Bird, Junius B., *Paracas Fabrics and Nazca Needlework,* The Textile Museum, Washington, 1954.

- „Preceramic Art from Huaca Priela, Chicama Valley, în *Precolumbian Art*

Ilistory, Peek Publications, Palo Alto, 1977.

- „Suggestions for the Recording of Data on spining and weaving and the collecting of Material”, *The Kroeber Anthropoloşical Society Papers,* nr. 22, Berkeley, 1960.

Burger, Richard L., „The Moche sources of archaism în Chimu ceramics”, în *Nawpa Pacha,* nr. 14, Institute of Andean Studies, Berkeley, 1976.

- „The Radiocarbon Lvidence for the temporal Priority of Chavin de Huantar”, în *American Antiquity*, vol. 46, nr. 3, Salt Lake City, 1981. Cordy-Collins, Alana, „Chavin Art: Its Shamanic/Hallucinogenic Origins”, în *Precolumbian Art History,* Peek Publications, Palo Alto, 1977. Desrosiers, Sophie, *Métier a tisser et vetement andins – Le Tissu comme être vivant,* Ceteclam, Paris, 1982.

Donnan, Christopher B., „Moche Art and Iconography”, în *UCLA, Latin American Center Publications*, vol. 33, Los Angeles, 1976.

- *Moche Occupation of the Santa Valley,* Perú. Uni verşi ty of California Press.

Berkeley, Los Angeles, Londra, 1973.

Eisleb, Dieter, *Alpteruanisvhe Kulturen,* Museum fur Völkerkunde, Berlin, 1975.

- *Alpteruanische Kulturen 11, Nazca,* Museum fur Völkerkunde, Berlin, 1976. Eisleb, Dieter şi Renate Strelow, *Alpteruanische Kulturen III, Tiahuanaco,* Museum fur Völkerkunde, Berlin, 1980.

Emery, Irfene, *The primary Structures of Fabrics,* The Textile Museum, Washington, 1966.

Engels, Frbdric A., „Le Complexe preramique d’EI Paraiso (Perou)”, în *Journal de la Soviete des americanistes,* voi, 55, nr. 1, Paris, 1966.

- *Le Monde precolombien des Andes,* Hachette, Paris, 1972.
- „Sites et btablissements sans cramique de la cote poruvienne”, în *Journal de la*

Soviete des americanistes, vol. 46, Paris, 1957.

- „Un groupe humain datant de 5 ooo ans a Paracas, PErou”, în *Journal de la*

Soviete des americanistes, vol. 49, Paris, 1960.

Estrada, Emilio V., *Las Culturas Preclasicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador,* Publicación del Museo Estrada, Guayaquil, 1975 (prima ediţie: 1958).

- *Valdivia, un sitio arqueologico formativo en la costa de la provincia de*

Guayas, Ecuador, Guayaquil, 1956.

Evans, Clifford şi Betty Meggers, „Formative Period Cultures in the Guayas Basin, Costal Ecuador", în *American Antiquity*, vol. 22, Salt Lake City, 1957.

Fittkau, E.J., Illies, H. Klinge, G.H. Schwabe şi H. Sioli, *Biogeography and Ecology în South America,* 2 vol., Haga, 1968 – 1969.

Flomoy, Bertrand, *L'Aventure încă,* ediţie revăzută, Librairie Acadmique Perrin, Paris, 1980.

Gasparini, G razi ano şi Luise Margolies*, încă Architecture,* Indiana University Press, Bloomington şi Londra, 1980.

Goodell, Grace „A Study of Andean spining in the Cuzco Region", *The Textile Museum Journal,* Washington, 1968.

Harcourt, Raoul d\ *Les Textiles anciens du Perou et leurs techniques.* Paris, 1934. Hawkins, Gerald, S., *Ancient Lines in the Peruvian Desert,* Smithsonian. Institution Astrophysical Observatory, Cambridge (Mass.), 1969.

Hinderling, Paul, „Schnüre und Seile", *Bulletin de la Société d'anthropologie et d'ethnographie,* Berna, 1960.

Isabell, William H. şi Katharina Schreiber, „Was Huari a State", în *American Antiquity*, vol. 43, Salt Lake City, 1978.

Ishida, Elichiro, *Andes* /, Kadokawa Publishing Co, Tokio, 1960.

Izumi, Seiichi şi Toshihiko Sono, *Andes II, Excavations at Kotosh, Perú 1960,* Kadokawa Publishing Co, Tokio, 1963.

Kauffmann Doig, Federico, *La Cultura Cftavin*. Peruano Suiza S.A., Lima, 1963.

- *Manutrf de Arqueologia Peruana,* Peisa, Lima, 1980.

Kem, Hermann, *Materialien zum Verstănânis der peruanischen Erdzeichen,* Kunstraum, München, 1975.

Kosok, Paul, *Life and Water în Ancient Perú,* Long Island University, New York, 1965.

Kozlowski, Janusz K. şi Hans-Georg Bandi, „Le Probleme des racines asiatiques du premier peuplement de rAmrique", *Bulletin de la Société suisse des americanistes,* nr. 45, Geneva, 1981.

Lapiner, Alan, *Precolumbian Art of South America,* Harry Abrams Inc. Publ., New York, 1976.

Larco Hoyle, Rafael, *Perou,* Colecţia „Archaeologia Mundi", Nagel, Geneva, 1966. Lathrap, Donald W., *El Ecuador Antiguo, Cultura, Ceramica y Creatividad,* Museo del Banco del Pacifico, Guayaquil, 1980.

- „Gifts of Cayman: Some Thoughts on die Subzistance Basis of Chavin", în *Precolumbian Art History,* Palo Alto, 1977.
- *The Moist Tropic, The arid Lands, and the Appearance of great Art Styles in the New World,* Special Publications, The Museum Texas Tech. University, 1974.
- *The Upper Amazon,* Praeger, New York, 1970.

Lathrap, Donald W., Jorge G. Marcos şi James A. Zeidler, „Real Alto: An Ancient Ceremonial Center", în *Archaeology*, vol. 30, nr. 1, New York, 1977. Lothrop, Samuel K., *Amerikanische Kunst,* Walter Verlag, Olten, 1959.

- *Les Tresors de VAmerique pricolombienne,* Skira, Geneva, 1964.
- „Metalworking Tools from the central Coast of Perú", în *American Antiquity*, vol. 16, Salt Lake City, 1950.

Lumbrebras, Luis, G., *El Arte y la Vida Vicus,* Banco Popular del Perú, Lima, 1978.

- *Arqueologia de la America Andina,* Editorial Milla Batres, Lima, 1981.
- „Excavaciones en el Templo antiguo de Chavin (Sector R), Informe de la sexta Campana", în *Nawpa Pacha,* nr. 15, Berkeley, 1977.

Matsuzawa, Tsugio, „The formative Site of Las Hald & s, Perú, Architecture, Chronology and Economy", în *American Antiquity*, vol. 43, nr. 4, Salt Lake Cky, 1978. Meggers, Betty, „Climatic Oscillation as a Factor in the Prehistory of Amazonia", în *American Antiquity*, vol. 44, nr. 2, Salt Lake City, 1979.

- *Ecuador,* Thames and Hudson, Londra, 1966.

Meggers, Betty şi Clifford Evans Jr., „The Machalilla Culture", în *American Antiquity*, vol. 28, nr. 2, Salt Lake City, 1962.

Meggers, Betty, Clifford Evans şi Emilio Estrada, „The Early Formative. Period *of* Coastal Ecuador: the Valdivia and Machalilla Phases", în *Smithsonia. Contributions to Anthropology,* Washington, 1965.

Menzel, Dorothy, John H. Rowe şi Laurance E. Dawson, *The Paracas Pottery of Ica, A Study în Style and Time,* University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1964.

Morrison, Tony, *Pathways to the Gods, The Mystery of the Atides Lines,* Harpers and Row, New York, 1978.

Moseley, Michael E. şi Kent C. Day, editori ai lui: *Chan Chan: Andean desert City,* A School of American Research Book, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1982.

Milller, Rolf, *Sonne, Mond und Sterne über dem Reich der Inka,* Springer Verlag, Berlin, 1972.

Murea, John V., *Formaciones economicos y politicos del Mundo Andipo,* Istituto de Estudios Peruanos, Lima, 1975.

- „La Function del Tejido en varios contextos sociales en el Estado încă", în

100 anos de Arqueologia en el Perú, Istituto de Estudios Peruanos, Lima, 1970.

- *La Organización economică del Estado încă,* Siglo Veintiuno, México, 1978. O'Neale, Lila M., *Textile Periods în Ancient Perú,* 3 vol.: I. în colaborare cu

Kroeber A.L. University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1930; II. *Paracas Caverns and the grand*

Necropolis, University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1942; III. în colaborare cu Bonnie Jean Clark, The *Gauze Weaves,* University of California Press, Berkeley şi Los Angeles, 1948.

Poma de Ayala, Felipe Guaman, *Nueva Coronica y Buen Gobiernof* 2 vol., Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.

Ponce Sangines, Carlos, *El Templele semisubterraneo de Tiwanaku,* Editorial Juventud, La Paz, 1981.

- *Panorama de la Arqueologia Boliviana,* Editorial Juventud, La Paz, 1980. Reiche, Maria, *Geheimnis der Wuste,* Selbstverlag Hohenpeissenberg, ediţia a 3-a. 1980 (1968).
- *Peruvian Ground Drawings,* Kunstraum, München, 1975.

Reinhard, Johan, *The Nazca Lines, Moutains and Fertility,* Manaos, 1982.

Rowe, A.P., Elizabeth Benson şi A.L. Schaffer, *The Junius B. Bird Precolumbian Textile Conference,* The Textile Museum and Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, 1979.

Sawyer, Alan R., *Ancient Peruvian Ceramics, The Nathan Cummings Collection, Greenwich (Conn.) and Metropolitan Museum of Art,* New York Graphic Society, New York, 1966.

- „Paracas and Nazca Iconography", în *Precolumbian Art and Archaeology.* Harvard University Press, Cambridge, 1961.

Seiler Baldinger, Annemarie, „Sistematik der textilen Techniken", *Basler Beiträge zur Ethnologie*, vol. 14, Basel, 1973.

Stierlin Henri, *l'Art Maya – des Olmâques aux Mayas-Toltiques,* Office du Livre/Seuil, Freiburg-Paris, 1981.

- *L'Art aztique et ses origines – De Teotihuacán a Tenochtitlán,* Office du Livre/Seuil, Freiburg-Paris, 1982.
- *L'Art încă et ses origines, de Valdivia a Machu Picchu,* Office du Livre/Seuil.

Freiburg-Paris, 1983.

Van Stan, Ina, *Problems în Precolumbian Textile Classification,* The Florida State University, Tallahassee, 1958.

Willey, Gordon R., *An Introduction to American Archaeology,* vol. 2, Prentice Hall, New Jersey, 1971.

MULŢUMIRI

Autorul îşi exprimă via recunoştinţă:

Domnului Louis Necker, director al Muzeului de etnografie din Geneva şi preşedinte al Societăţii elveţiene a americaniştilor, pentru sprijinul pe care i l-a acordat în cercetarea sa.

Domnului Daniel Schoepf, secretar general al Societăţii elveţiene a americaniştilor, pentru interesul manifestat faţă de lucrările sale, Drei Bernadette Chevalier, bibliotecară a Societăţii americaniştilor. pentru cercetările bibliografice pe care le-a întreprins.

În afară de aceasta, el mai mulţumeşte personalităţilor care i-au facilitat îndeplinirea îndatoririlor în misiunea sa de cercetare din America Latină:

Domnului Luciano Mordasini, ambasador al Elveţiei în Perú, Lima, Domnului Charles Steinhăuslin, ambasador al Elveţiei în Columbia şi în Ecuador.

Domnului Theodore Portier, însărcinat cu afaceri a.i. al Elveţiei în Ecuador, Quito.

Domnului Edwin Trinkler, însărcinat cu afaceri a.i. al Elveţiei în Bolivia, La Paz.

Domnului Emilio Mettler, consul al Elveţiei la Guayaquil, în sfâişit, el îşi exprima gratitudinea pentru autorizaţiile speciale acordate de către autorităţile arheologice şi de către muzee:

Domnului Luis Enrique Tord, director general la Istituto nacionál de Cultura, Lima.

Domnului Victor Pimentel Gurmendi, director la Museo nacionál de Antropologia y Arqueologia, Lima.

Domnului Yoshitaro Amano, director la Museo Amano, Lima.

Domnului Álvaro Roca-Rey, director tehnic la Muzeul

„Oro del Perú”, Lima.

D-nei Ines Maria Flores, directoare la Museo del Banco del Pacifico, Guayaquil.

Domnului Olaf Holm, director la Museo Antropologico del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

Domnului Bem an Crespo Torral, director la Museo del Banco Central del Ecuador, Quito.

Ca şi directorului de la Museo del Banco Central de Rezerva, Lima, şi directorilor muzeelor regionale de la Cuzco şi Ica.

Autorul mulţumeşte în mod deosebit instituţiei Servicio Aerofotografico Nacionál (SAN) din Peni, pentru fotografiile aeriene pe care i le-a furnizat din situl Nazca.

El este de asemenea recunoscător bibliotecii lui Ibero-Amerikanisches Institut, din Berlinul de Vest, pentru amabilul concurs pe care i l-a dat.

În sfârşit, el mulţumeşte călduros profesorului Federico Kauffmann Doig, arheolog, Lima.

D-nei Annemarie Foote-Baldinger, conservatoare a Departamentului de americanism şi specialista în ţesături la Museum fur Völkerkunde, la Basel.

Drei Sophie Desrosiers, la Paris, specialista în arta ţesutului precolumbian, şi domnului Duncan Masson, la Ica, pentru valoroasele lor sfaturi.

LISTĂ PLANURILOR, HĂRŢILOR ŞI DESENELOR

I. 2. Hărţi ale vechiului Perd. *Desen de Josi Conesa* 12 – 13
3. Plan general al zonei centrale a trasajelor de la Nazca. *Desen de Josi Conesa* 70 – 71
4.....5. Scheme de pregătire a urzirii. *Desen de José Conesa* 80 – 81
6.....Schemă a stocării firului de urzeală. *Desen de Josi Conesa* 86
7. Două desene din deşertul de la Nazca: marele condor şi pelicanul. *Desen de Josi Conesa* 88
8. Două desene din deşertul de la Nazca: caşalotul şi păianjenul. *Desen de*

Josi Conesa... **88**
9. Unul din desenele cele mai revelatoare din deşertul de la Nazca: mai muta cu coada în spirală. *Desen de Josi Conesa* 90
10.....Desen reunind diversele simboluri ale tehnicilor utilizate de meşteşugarii de la Paracas-Nazca. *Desen de Josi Conesa* 91
II. Femeie indiană în timp ce ţese pe un război mare. *După o gravură veche* 95
12. Tânără fată nobilă torcând cu ajutorul unui fus cu disc. Secolul al
XVI-lea. *Desen de Guanian Poma de Ayala* 123
13. Cocoşată care îşi toarce lâna în timp ce merge. Secolul al XVI-lea.
Desen de Guanian Poma de Ayala 124
14. Femeie bătrână ţesând cu ajutorul unui război primitiv. Secolul al
XVI-lea. *Desen de Guanian Poma de Ayala* 126
15. Femeie indiană în timp ce ţese cu ajutorul unui război rustic. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guanian Poma de Ayala* 128
16. Un *quipuscamayo*, deţinător al arhivelor centrale ale imperiului incaş, cu *quipu.* Secolul al XVI-lea. *Desen de Guanian Poma de Ayala* 131
17. Încă Tupac Yupanqui interogându-l pe administratorul silozurilor. Secolul al XVI-lea. *Desen de Guaman Poma de Ayala* 133

LISTA FOTOGRAFIILOR

1.Fotografie aeriana a unui desen uriaş în deşertul de la Nazca: un bâilan
2.Fotografie aeriana a suprapunerii mai multor pieţe
3.Desen uriaş de la Nazca: o maimuţa
4.Alt desen uriaş în deşertul de la Nazca: o floare cu şase petale
5.Mic vas Nazca de forma lenticulara (secolele III-IV d.Hr.). *Muzeul arheoltfgic, Lima*
6.Bol Nazca decorai cu o friza de tucani (secolul al III-lea d.Hr.). *Muzeul de la h a*

7.Vas policrom stil Nazca în forma de pasare marină (secolul al IV-lea d.Hr.). *Muzeul de la h a*

8.Vas lenticular stil Nazca cu două gurguie pentru turnat (secolele VI

VII d.Hr.). *Muzeul arheologic. Lima*

9.Fragment dintr-un veşmânt funerar, ţesătură de la Paracas (secolul al

III-lea î.Hr.). *Fundaţia Ahegg*

10. Fragment dintr-o bordura cu ciucuri a unui veşmânt funerar de la

Paracas-Nazca (secolul al II-lea d.Hr.). *Fundaţia Ahegg*

11. Fragment dintr-o ţesătură de la Paracas. Tapiserie de lâna (începutul erei noastre). *Fundaţia Ahegg*

12. Fragment dintr-un *manto* funerar de la Paracas (secolul I î.Hr. – secolul I d.Hr.) *Fundaţia Ahegg*

13.....Peisaj tipic al deşertului de coasta peruvian

14. Marile dune de nisip care mărginesc văile cultivate de pe coasta

Perú-ului *m*

15. „Pistele" de la Nazca unde urmele vehiculelor moderne se amesteca cu vestigii străvechi

16.....Un desen uriaş de la Nazca: păianjenul

17. O mare „pista" triunghiulara de la Nazca cu o lungime de mai mult de

600 m

18.....Un alt desen uriaş de la Nazca: colibriul;

19. *Fardo* funerar incaş (secolele XV-XVI d.Hr.). *Muzeul arheologic.*

Lima

20. *Quipu* incaş din valea Nazca (secolele XV-XVI d.Hr.). *Muzeul de la*

Ica.

21 până la 29. DiTenterstadii ale unui *fardo* funerar de la Paracas (secolul I î.Hr. – secolul I d.Hr.). *Amarele de*

Termenul NAZCA nu apare în indice deoarece constituie obiectul prezentului studiu.

Adunarea generalii a Socieuiii elveţiene pentru ştiinţele umaniste, 5 Alaska, 28 Alcina, José, 24 Allen, P., 102
Altiplano, 27, 56, 60, 69, 75, 76.
101, 103, 104, 109, 110, 120 Amaru, 114
Amazon, 26, 29, 109; Amazon ia, 34
Anzi, 22, 27, 102, 109, 125, 127.
135
andinfi), andină (e), 8, 9, 10, 14.
17, 24, 26, 27, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 43, 44, 51, 55, 59, 60.
61, 63, 68, 69, 75, 76, 98.
102, 105, 108, 109, 110, 115, 125, 127, 132, 135, 136, 138
Antarctica, 26 Antisuyu, 112 Arabia, 26 Arequipa, 22, 57 Arriaga, Pablo de 17 Atacama, 27, 69 Aveni, Anthony, 69 Ávila, Francisco de 18 Ayacucho, 101 Aymara, 69 Azuay, 39 Babilonia, 36
Baia lui încă, 113; *Tamhn Machay,* 113 Bandelier (cartier), vezi *Chanchan.* Basel, 94 Beau vai's, 93 Behring, strâmtoarea, 28 Bellamy, H.S., 102 Bergier, Jacques, 20, 24, 102 Berkeley, 96 Bingham, Hirain, 114 Bird, Junius, 38, 39, 59 Bolivia, 33, 98 Boston, 22
Breunig, Cieorg A. von, 20, 21, 22 Burger, Richard L., 41, 44 Caballo Muerto, vezi *Rio Moche* Cahuachi, 57, 75, 96 Cajamarca, 110, 117, 125
Cajamarquilla, 105 Cambridge (Mass.), 22, 23 canari, 116
Capricornului (Tropicul), 14 Carol Quintul, 125 Carrion-Cachot, Rebeca, 96 Casina, 39; *Sechin Alto,* 40, 41, 103; *Las llaldas*, 39, 40, 103 Călugărul (statuia), vezi *Tiahuanaco.* Cerro El anco de Nazca, 72 Cerro Sechin, 41,

43 Chanca, 110 Chancay, 107, 108, 117 Chanchan, 104, 105, 106, 107, 110, 117; *Bandelier*, 107; *Chayhuac*, 107; *Gran Chimii,* 107; *lluanca las Avispas,* 106; *Labyrinthe*, 107; *Rivero,* 107; *Squier,* 107*; Tello*, 107; *Tschudi,* 107;

Utile, 107; *Velarde,* 107 Chavin (de Huantar), 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 52, 53, 55, 59, 60, 102, 103, 104; *Lanzon,* 42*; Obeliscul Tello*, 42; *Stela Haimondi*, 42, 55, 104 Chayhuac (cartier), vezi *Chanchan.* Chicaina, 38, 48

Chile, 25, 27, 33, 63, 69, 76, 108, 112

Chimor, 104, 105, 107, 110, 112 Chimii, 45, 46, 47, 104, 105, 106.

107, 108, 110, 116, 117 Chincha, 112 Chincha-Nazca, 110 Chinchasuyu, 112 Chongoyape, 44 Chorrera, 37, 38, 45, 46 Chuquimancu, 105 Creza de Leon, 15, 16, 102 Cobo, Bernabe, 69 Colla, 110, 111 Collasuyu, 112 Columbia, 42 columbieni, 49 Condor (balon), 21 conchistadori, 15, 33, 111, 114, 119, 123 Contisuyu, 111

Cordilieră (I), 14, 26, 27, 41, 48.

51, 72, 109 Concaiicha, vezi *Cuzco.*

Cuenca, 116 Cuismancu, 105 Cupisnique, 44

Cuzco, 22, 69, 109, 110, 111.

112, 113, 115, 116, 117, 119, 121, 125; *Intihuatana*, 112.

113, .**114**; ***Concancha***, **111, 112, 11**3; ***Sacsahuaman,* 112**; ***Tronul lui încă,* 112**

Diiniken, Erich von, 19, 20, 22, 102 Desrosiers, Sophie, 85, 98 Dolmathof, Reichel, 29 Domingo Seminare», Umitia, 44 Ecuador, 25, 27, 33, 34, 35, 37, 39, 43, 44, 45, 49, 52, 108.

110, 116 Egipt, 14, 35, 48 Eisleb, Dieter, 56, 96 El Aspero, 40; *Huanca de los Ido Ios,* 40 El Paraiso, 40 El Purgatorio, 48 Engel, Frederic, 40, 51 Eufrat, 30

Evanghelia după Ioan, 97 faraon, 119 Fluviul Galben, 30 Gallinazo, 47 Gerstner, Karl, 94 Gran Chimu (cartier), vezi *Cluwchan.*

Guayas, 27, 30, 35, 37, 45 Harcourt, Raoul d\ 96 Hawkinv, Gerald S., 22, 23, 24, 63, 67, 69, 95 Horkheimer, Hans, 18, 21 Hristos, Iisus, 97 Huaca de los (dolos, vezi *El*

Aspero. Huanca de los Reyes, vezi *Rio Moche.*

Huaca las Avispas, vezi *Cumehtin.* Huaca Priela, 38, 39, 59, 107 Huanuco Viejo, 117 Huaraz, 41 Huari, 76, 101, 104 Huayna Picchu, 114 Humboldt (Curentul), 26, 27, 50 le-a, 15, 69, 75, 104, 107, 108, 117 Ica-Chincha, 108

Încă, incas (şi), incasă (e), 18, 21, 22, 33, 45, 47, 69, 72, 73, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111.

112, 113, 114, 115, 116, 117.

118, 119, 120, 121, 122, 125.

127, 130, 132, 135, 136, 137

Incahuasi, 117

Indieni, 31, 69, 72, 98, 124, 129.

136 Indus, 30 Ingapirca, 116 Intihuatana, vezi *Cuzco.*

Iran, 36

Isabell, William, 69, 72 Jacquard, Joseph Maria, 137 Jauja, 125

Kaiasasaya, vezi *iiahuanaco.* Kauffmann-Doig, 24 Kenko, 112 Kiss, Edmond, 102 Klein, Basel, 94

Kosok, Paul, 15, 16, 17, 21, 24, 73 Kotosh, 39, 40; *Sanctuarul mâinilor încrucişate*, 40 Labyrinthe (cartier), vezi *Clumelian*. La Estaqueria, 57 Lambayeque, 46, 104 Lanzon, vezi *Cbovin.*

La Raya, 109, 115 Larco Hoyle, Raphael, 44 Lascaux, 28

Las Haldas, vezi *Cazma.*

Lathrap, Donald W., 29, 36, 42, 76 La Toţi ta, 48

Lima, 14, 40, 45, 50, 105, 107, 116 Loma Alta, 35 Loma Negra, 49 Long Island, 15

Lolhrop, K.S., 24, 76, 77, 78, 95, 96, 97 Lucerna, 5

Lumbreras, Luis Ei., 43, 44 Lyon, 137

Machalilla, 36, 37, 39, 45 Maehu Picchu, 113, 114 Magellan (strâmtoarea), 28 Mama Ocilo, 117 Manco Capac, 109

- Maranga, 105 Marele Dreptunghi, 16, 18, 65, 67, 82, 88, 93, 102 Masson, Dune an, 52, 67, 69, 91 mayaşi, 83, 134 Meca, 102 Meggers, Belty, 29 Mesopotamia, 132 Mexic, 11, 31, 35, 36, 48 Moche, 46, 47, 48, 101, 104, 105: *Piramida Soarelui,* 47 Mochica, 38, 39, 45,

40, 47, 48, 50, 53, 57, 58, 101.104.105 Mohenjo Daro, 36 Mojeque, 41, 42

Monolitul Ponce, vezi *Tinhiumaco.* Monzón, Louis, 16 Morrison, Tony, 63.68. o9, 72 Moseley, Michael l)., 106 Murra, John Vidor, 122.125, 128 Museo del Banco Central de Rezerva, 44 Muzeul de etnografie din Câeneva, 5 National Geographic Society, 22 Necker, Louis, 5 Nil, 14, 26, 30.51.132 Obeliscul Tello, vezi *Chavin.* Ocoña, 50

Ollantaytambo, 113, 114 Ondegardo, Polo de 69 O'Neale, Lila, 95 Orinoco, 26 Oiuma, 52 Pacatnamu, 48

Pachacamac, 18, 105, 110, 116: *cartierul Fecioarelor*, 116 Pachaculec Yupanqui, 109, 110.

111, 115, 119 Palpa, 14 Palpa-Nazca, 94 Pampa de Media Luna, 69 Pampa de San José, 69 Pampa Gramalote, 59 Pampa Grande, 48 Panainarea, 48 Panamericană. 68 Paracas* 9, 34, 43, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 101.

108, 117, 129, 134, 135, 136, 137

Paracas-Cavemas, 52.53, 54, 56 Paracas-inediu, 54 Paracas-Nazca, 93, 96, 98, 118.

137

Paracas-Necropolis, 54, 56, 59.

62, 77, 97 Paramonga, 105, 116 Pauwels, Louis, 20, 23, 102 Pena de Tajahauana, 69 Perú, 7, 8, 10, 11, 14, 18, 21, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 38.39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 49, 50.51.

52,53, 56, 59, 63, 64.75. *IX*

80,94, 100, 101, 102.104, 105.123.129, 135, 136. vezi *Chavin de lluantar.*

Pelersen, Georg, 69, 72 Piramida lui Kheops, 48 Piramida Soarelui, vezi *Moche;*

vezi *Tvotihuacan.*

Pisac, 113, 114 Pisco, 50.69 Pleiade (piaţa), 93 Poarta Soarelui, vezi *Tiahuanat o* Ponce Sangines, 103 Pozorski, Thomas, 40 preeolumhian (era), precoluinhia na (era), 7, 8, 9, 10.11, 14.

21,22, 24, 27, 29, 31.32.33.

34, 35, 38, 39, 43, 44, 45, K
47, 53, 57, 58, 61, 64, 7**7.70**.
81,84, 85, 91, 92, 93, 96.98.
99, 108, 109, 115, 123, 125.129, 130, 132, 133, 134, 135.136, 137
Puma Puncu, vezi *Tiahuanaco*
Puno, 115
Puquio, 89
Puruchuco, 116
Quito, 22, 121
Racehi, 115, 116: *Templul lui Viracocha*, 115 Real Aho, 35, 36, 40, 52 Reiche, Maria, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 89, 92 Reichlen, Henry, 24 Reinhard. Johan, 64, 69, 72, 73 Rio Canete, 56 Rio Chancay, 107 Iţio Chicama. 106 Rio Coqueta, 26 Rio Fortaleza, 105, 116 Río Grande de Na/ca, 50, 55, 69.
136
Rio Huaianay, 111
Rio Ica, 51, 56
Rio Ingenio, 14, 69, 93, 94, 136 Rio Je-uetepeque, 43 Rio Leehe, 48 Rio Mararion, 26 Rio Moche, 40, 106: *Cahallo Muerto,* 39; *ÎI nu ca ele Ios Reyes,* 40 Rio Mojeque, 41 Rio Mosna, 41, 42 Rio Napo, 26 Rio Na/ca, 14 Rio Ocaria, 69 Rio Pisco, 51, 69, 1 16 Rio PulumayO 26 Rio Reque, 48 Rio Rimac, 116 Rio Santa, 41.48 Rio Secii în 41 Rio Supe, 40 Rio Ucayali, 26, 39, 109 Rio Uruhamha, 109, 113, 114 Rio Yavari, 26
Rivero (cartier), vezi *Chanchan.* Rocca, 111 romani, 115 Roma, 110
Sacsahuaman, vezi *Cuzco.*
Saliara, 26 Sal în ar, 47
Sanctuarul mâinilor încrucişate, vezi *Koiosh.*
Santiago de Chile, 27, 121 Santo Domingo, 1 12 Sechin Alto, vezi *Cazma.*
Sechura, 27 Senlis, 93 Shipee-Johnson, 14 Siberia, 28 Sillustani, 111
Smithsonian Institution, 22, 64 Societatea elveţiană a americaniştilor, 5 Soare, 1 14 spanioli, 124, 136 Squier

(cartier), vezi *Chanchan*. Stela Raimondi, vezi *Chavin.* Stonehenge, 18, 22 Strech, Mari ies. 89 Sumer, 35
Tambo Colorado, 1 16
Tamho Machay, vezi *Baia lui încă.*
Tello, J u li o, 42, 44, 52, 54, 76, 77, 78, 95, 97, 107, 116 Tello, vezi *Chanchan.* Temhladera, 43, 44 Templul semisuhteran, vezi 7/7/ *huanaco.*
Templul lui Viracocha, vezi *Racchi.* Teotihuacán, 48: *Piramida Soarelui*, 48 Terra Nova, 28
Tiahuanaco, 56, 76, 100, 101.
102,103, 104, 106, 107, 108.
109, 111, 113, 117, 118:
Templul semisubteran, 103; *Kahtsasaya,* 103; *Monolitul Ponce*, 103; *Călugărul,* 103; *Poarta Soarelui*, 103, 104; *Puma-Puncu*, 103, 113 Tiahuanaco-Huari, 104 Tigru (fluviu), 30 Titicaca, 27, 56, 76, 101, 102.
108, 109, 1 10, 111, 112 Tomavai, 48
Tronul lui încă, vezi *Cuzco.* Tmjillo, 105
Tscinidi (cartier), vezi *Chanchan.*
Tumbes, 27, 1 10
Tupac Yupanqui, 115
Tutishkainyo, 39, 44
Ţara de Foc, 26
Ucayali, vezi *Rio Ucayali.*
Uhle (cartier), vezi *Chanchan.* Umayo, 1 11
Uruhamha, vezi *Rio Uruhamha.* Valdivia, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 45, 52, 59 Valdivia, Juan, 89 Vauhan, 116
Velarde (cartier), vezi *Chanchan.*
Venezuela, 26, 28
Vicus, 38, 45, 46, 47, 49, 53, 58
vikingi, 28
Vilcasluiaman, 117
Viracocha, 101, 104, 115, 117
Vini, 47
Wisconsin, 28
Woodibrdian, 28
Woodman, Jim, 21
Würm, 28

CUPRINS

Introducere: Enigma „geoglifelor” 7
De la mit ia science-fiction 8
Descifrarea mesajului 9
I. *Primele interpretări* 11
Unde se găsesc aceste faimoase desene? 12
Descoperirea sitului 14
Primele interpretări 15
Fanteziştii istoriei 18
Respingeri 20
Carenţa americaniştilor 23
II.....*Cadrul şi ecologia umană,* 24
Diversitatea peisajului 25
De unde vin oamenii? 27
Naşterea agriculturii 27
Resurse şi lacune 29
III.....*Zorii civilizaţiilor andine* 32
Cea mai veche civilizaţie din America 33
Primele descoperiri din Peni 37
Apariţia arhitecturii 39
Ceramica de Chavin 42
Vicus: un capitol nou în arta olarilor 44
Portretele mochicanilor 45
Moche: o mare civilizaţie agrara 46
IV.....*Culturile de la Paracas şi Nazca* 49
Populaţia preceramică 50
Ceramica de la „Paracas-Cavemas” 51
Arta de la „Paracas-Necropolis” 53
Realizările epocii Nazca 55
O ceramică în culori vii 56
Progresele artei ţesutului 58
Credinţe şi societate 62
V. *Datele arheologice* 63
Realizarea practică a „geoglifelor” 63
Vestigiile arheologice 67

Acţiunea de salvare a Mariei Reiche 68
Tony Morrison face bilanţul. 68
Teza inedită a lui Johan Reinhard 69
Iconografie şi ceramică 73
Interpretarea religioasă 73
VI.....*Soluţia „textilă”* 75
O confruntare lămuritoare 76
Pregătirea urzirii 79
Producerea firului pus în două 84
Montarea zigzagului 86
Funcţia desenelor 87
VII.....*Lecţiile unei decriptări* 92
Evoluţia pieţelor 92
Diferitele tipuri de ţesături 95
Ţesăturile funerare, opere magice 97
Rolul central al ţesăturilor – 98
VIII.....*Noile regate* 101
Cetatea mitică 102
Regatul Chimor 104
Culturile Chancay şi Ica 107
IX.....*Apariţia incaşilor* 109
Crearea imperiului 1, 10
Cuzco, capitală imperială 110
„Valea sacră” 113
Siturile periferice 115
Producţiile artizanale 117
X. *Importanţa ţesăturilor şi a quipu-unlov* 119
O economie de tip socialist? 119
Rolul ţesăturilor în societate 123
Quipu-ul şi originea sa 130
Concluzie: O soluţie coerentă şi globală 136
Indicaţii bibliografice 139
Mulţumiri 143
Lista planurilor, hărţilor şi desenelor 145
Lista fotografiilor ’146

Indice 147
Cuprins 151
În arheologie, bloc de piatra ridicat în picioare, servind drept suport altor blocuri.
— *Nota trad.*